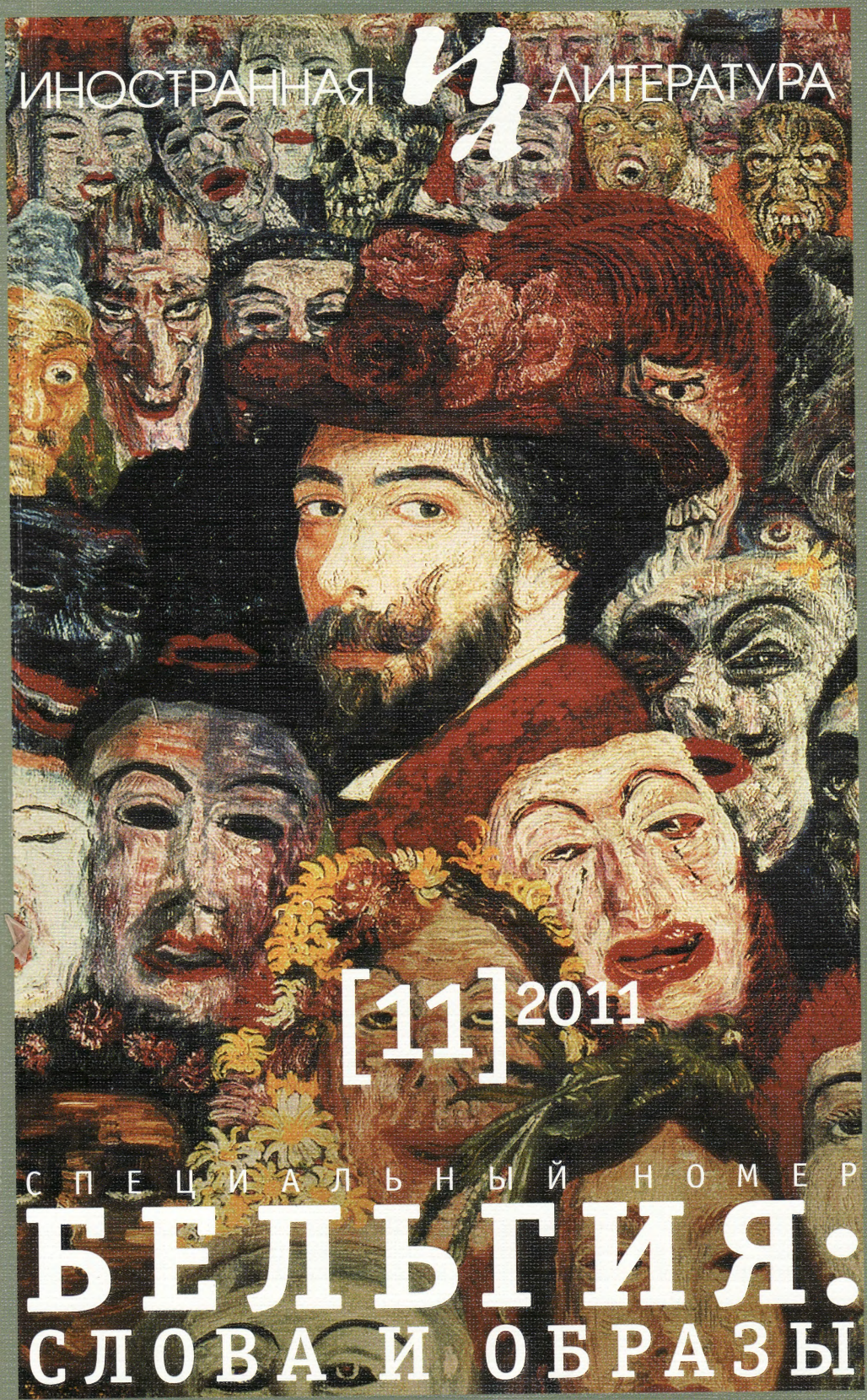
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



[11] 2011

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР

БЕЛЬГИЯ: СЛОВА И ОБРАЗЫ

Основан в 1955 году

БЕЛЬГИЙСКАЯ литература? Ах, ну конечно!.. Знакомая с детства европейская классика, замечательные шедевры: Морис Метерлинк, Шарль де Костер...

Думаю, не погрешу против истины, сказав, что этими именами познания широкого читателя в бельгийской франкоязычной литературе исчерпываются. Парадоксально, но даже о Метерлинке и де Костере мы вспомним навскидку не так уж много — разве что почти одинаковые имена любимых с детства героев: Тильтиль из "Синей птицы" и Тиль Уленшпигель...

Так сложилось, что российский читатель почти не знаком с другими именами валлонских классиков и не представляет себе всего богатства этой маленькой литературы, ее своеобразия, отличающего валлонскую словесность как от французской, так и от голландской и немецкой, и в то же время делающего ее неотделимой от центральноевропейских литератур. Франкоязычные бельгийские писатели осваивают те же темы, что и их французские современники. Чего стоят одни только имена Жоржа Роденбаха и Поля Виллемса. Эти крупные писатели-декаденты первой полвины XX столетия отразили в своем творчестве все оттенки национальной прозы: любовная история у них пересекается с мистикой, почти современный сюжет о преступлении на любовной почве разворачивается под лунным светом, заливающим мрачный средневековый Брюгге с его каналами... И тут же — упоение жизнью, фламандское веселье, крестьянские праздники "по Брейгелю" и любовь к родному Остендскому морю.

Цель номера "ИЛ", посвященного франкоязычной литературе Бельгии, — поближе познакомить читателя с именами, во многом для него новыми. Разве только имя Амели Нотомб на слуху, да и то читатели, как правило, считают ее француженкой, не зная, что эту писательницу, живущую на две страны, многое связывает с родной Бельгией и ее культурой. Среди вошедших в номер авторов — и признанные корифеи бельгийской литературы, такие как Мишель Ламбер, Франсуа Эмманюэль, Жаклин Арпман, и яркие молодые таланты: Грегуар Поле, Томас Гунциг. Несомненно, и тонкий психологизм Эмманюэля, и философская притчевость Поле, и буйная фантазия Гунцига, и лукавая сказочность Нотомб уходят корнями в ту самую бельгийскую классику, которая также представлена в номере.

Путеводителем по валлонской литературе — старой и новой — вполне может послужить включенная в номер эссеистика Жан-Мари Кликенберга и Патрика Рожье о Бельгии, ее культуре и ментальности. И, конечно, мы не могли пройти мимо бельгийского изобразительного искусства: для многих будет новостью, что Рене Магритт и Джеймс Энсор были не только живописцами, но и писателями.

Формат журнала позволяет представить только верхушку айсберга, а хотелось бы познакомить читателя еще с многими интересными авторами. Но первое знакомство с франкоязычной литературой Бельгии состоится.

Составитель благодарит за помощь в подготовке этого номера сотрудников Министерства французского сообщества Бельгии Жан-Люка Утерса, Лео Беекмана, Кристиана Либенса, Лорана Моозена, а также Франсуазу Вюильмар, директора Европейского Коллежа художественных переводчиков в Сенеффе, где был задуман и составлен этот номер.

Нина Хотинская,
составитель номера

[11]
2011

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный литературно-художественный журнал

Бельгия: слова и образы

3 Жан-Люк Утерс *Слабая идентичность.* О франкоязычной литературе Бельгии. Перевод Елены Клоковой

11 Грегуар Поле *Да простятся ошибки копииста.* Роман. Перевод Нины Хотинской

81 Франсуа Эмманюэль *Человеческий фактор.* Повесть. Перевод Натальи Мавлевич

Антология современного рассказа

119 Жаклин Арпман *Отец детей своей матери.* Перевод Елены Клоковой

140 Каролин Ламарш *Ватерлоо, Ватерлоо.* Перевод Елены Клоковой

145 Мишель Ламбер *День, когда исчезло небо.* Перевод Елены Леоновой

151 Амели Нотомб *Немного китайская сказка.* Перевод Нины Хотинской

157 Томас Гунциг *Гамба.* Перевод Нины Хотинской

172 Филипп Бласбанд *В зарослях.* Перевод Галины Модиной

Антология современной поэзии

175 Лилиан Вутерс, Андре Бальтазар, Вильям Клифф, Вернер Ламберси, Ги Гоффетт, Ив Намюр, Беатрис Либер, Филипп Лекеш, Карел Ложист, Серж Делэв, Отто Ганц, Паскаль Леклерк. Переводы Натальи Мавлевич и Натальи Шаховской

Из классики XX века

186 Маргерит Юрсенар *Диалог в трясине.* Одноактная пьеса. Перевод Галины Модиной

202 Поль Виллемс *Рассказы.* Перевод Марии Аннинской

214 Жак Стернберг *Жуткие истории.* Перевод Марии Аннинской

Литературное наследие

221 Жорж Роденбах *Стихи.* Перевод Михаила Яснова

Слова и образы

228 Рене Магритт *Из книги "Слова и образы".* Перевод Дмитрия Савосина

235 Джеймс Энсор *Из книги "Мои сочинения".* Перевод Дмитрия Савосина

Статьи, эссе

243 Жан-Мари Клинкенберг *Маленькие бельгийские мифологии.* Избранные главы. Перевод Оксаны Чураковой

262 Патрик Рожье *Ностальгия. Автобиография Бельгии.* Избранные главы. Перевод Оксаны Чураковой

Трибуна переводчика

272 Франсуаза Вюильмар *Перевести – значит прочесть.* Перевод Нины Хотинской

Библиография

277 *Бельгийская литература на страницах ИЛ*

Авторы номера

279

© "Иностранная литература", 2011

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

До 1943 г. журнал выходил под названиями "Вестник иностранной литературы", "Литература мировой революции", "Интернациональная литература". С 1955 года – "Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская

К. Я. Старосельская

Общественный редакционный совет:

Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Н. А. Богомолова
Е. А. Бунимович
Т. Д. Венедиктова
А. М. Гелескул
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Г. М. Дашевский
Б. В. Дубин
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
А. В. Михеев
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили
А. И. Эппель

Международный совет:

Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Кэндзабуро Оэ
Роберт Чандлер
Умберто Эко

Редакция:

Т. А. Баскакова
С. М. Гандлевский
Е. Д. Кузнецова
Ю. А. Ларикова
А. Ю. Лешневская
Е. М. Мамардашвили
Ю. Д. Романова
Л. Г. Харлап

Выпуск издания осуществлен при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям и фонда "Президентский центр Б. Н. Ельцина"

Жан-Люк Утерс

Слабая идентичность

О франкоязычной литературе Бельгии

Перевод Елены Клоковой

Начну с очевидного факта: франкофонная бельгийская литература или франкофонная литература Бельгии – выбор названия, безусловно, по-разному расставляет акценты – является неотъемлемой частью французской литературы. Читатели давно привыкли к тому, что составители антологий и словарей включают в свои издания пишущих на французском языке авторов без учета географических различий. Ни один парижский издатель не поместит валлонского или брюссельского литератора в раздел "Иностранная литература" (так же как квебекского или сенегальского). Напомню, что на территории современной Бельгии говорили по-французски задолго до того, как в 1539 году Франциск I повелел тем областям государства, где использовались другие наречия, перейти на этот язык.

Литература, само собой разумеется, начинается с языка, на котором писатель говорил с детства: язык – то место, где вещи получают название, а мир обретает смысл. Литературную самобытность следует искать в языке, а не в народе, государстве или территории. Не стоит пытаться сформулировать

© Jean-Luc Outers, 2011
© Елена Клокова. Перевод, 2011

определение или осмыслить понятие литературной нации, правильней будет заявить, что вот уже сто пятьдесят лет к северу от границы с Францией существует писательский питомник. "Сегодня каждый второй французский писатель – бельгиец", – остроумно пошутил главный редактор "Магазин литтерер"[1] Жан-Жак Брошье. Если верить этой великодушной оценке, Бельгию вполне можно сравнить с Ирландией – страной писателей, гордо дрейфующей в нескольких кабельтовых от своей великой соседки.

Реальность, конечно, куда сложнее. Чтобы убедиться в этом, сделаем небольшой экскурс в историю. Бельгия получила независимость в 1830 году, пережив несколько волн оккупации: бургундские герцоги, испанские и австрийские Габсбурги, наполеоновская Франция, Нидерланды по очереди владели этой территорией. В декабре 1830 – январе 1831 года на Лондонской конференции[2] были подписаны протоколы о признании независимого бельгийского государства и о его постоянном нейтралитете.

История сменявших друг друга владычеств и влияний оказала воздействие на франкофонную бельгийскую литературу. Назову несколько ключевых моментов.

После завоевания независимости достижение национальной идентичности стало главной целью руководителей молодого государства. Король Леопольд II заявил в тронной речи о необходимости добиться величия в области культуры. Культурная самобытность должна помочь выковать национальное самосознание, без которого нет и не может быть единства. Художественные издания обсуждают судьбы национального искусства. В 1881 году журнал "Молодая Бельгия", где будут публиковаться и французские символисты, выходит под девизом "Будем собой", предполагающим создание национальной литературы, дистанцирующейся от литературы французской.

"Легенда об Уленшпигеле" Шарля де Костера увидела свет в 1867 году. Эту книгу объявили основополагающим произведением бельгийской литературы, но судьба ее сложилась парадоксально. Эпическая карнавальная сага о народном восстании против нидерландского владычества и жестокости инквизиции, вожаком которого был герой немецкого фольк-

1. Журнал, представляющий интересы издательского бизнеса. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Конференция представителей Австрии, Великобритании, Пруссии, России и Франции. Была созвана в связи с бельгийско-голландским конфликтом, вызванным происшедшим в результате Бельгийской революции 1830-го отделением Бельгии от Нидерландского королевства; происходила (с перерывами) в октябре 1830 – ноябре 1831 года.

лора Тиль Уленшпигель, не имела успеха на родине, зато ее перевели на все европейские языки (тринадцать переводов в Германии, сорок два — в бывших республиках СССР). Большинство бельгийских и французских критиков назвали роман "тарабарщиной" именно из-за сочности языка, которым он был написан, хотя Шарль де Костер всего лишь хотел выступить против тех, кто "так шлифует язык, что окончательно его портит".

К этому моменту литература является фламандской и пишется на французском — языке буржуазии, власти и грамотных граждан. Фламандцами были и писатели-символисты: в Генте сформировались Роденбах, Ван Лерберг[1], Верхарн и Метерлинк, единственный бельгиец, получивший Нобелевскую премию по литературе (1911). Макс Эльскамп[2] родился и всю жизнь прожил в Антверпене. Бельгийцы внесли заметный вклад в символизм. У французских символистов не было ни четкой доктрины (Жан Мореас[3], создавший манифест, был, по сути, "человеком со стороны"), ни серьезного журнала, ни своего издательства. Бельгийский литературный мир раскрыл им объятия: Малларме и Верлен читали лекции в Брюсселе и публиковались у бельгийских издателей. Бельгийский символизм питался из иного источника. Бельгийские символисты находятся в поиске литературы инстинктивной и иррациональной, являющейся инструментом изучения невидимого, оккультного мира, загадки бытия и космоса. Эталоном здесь является театр Метерлинка, что точно почувствовал Клод Дебюсси, написавший оперу "Пелеас и Мелисанда" по пьесе Метерлинка. <...> Благодаря Метерлинку символисты совершают естественный поворот к фламандскому мистицизму и немецкой философии (Шопенгауэр, Новалис в переводах Метерлинка). Умаление реальности в пользу мира неизведанного приводит к перевороту в области литературных жанров. На первый план выходит поэзия, сместив с трона роман. Главенство поэзии было и остается отличительной чертой франкофонной бельгийской литературы. Можно сказать, что поэзия вездесуща, а границы между жанрами проницаемы. <...> Несмотря на тесные связи с Францией, где все они, за исключением Эльскампа, нашли приют, бельгийские

1. Шарль Ван Лерберг (1861–1907) — бельгийский поэт и драматург. Писал на французском языке.
2. Макс Эльскамп (1862–1931) — бельгийский поэт-символист, писал на французском языке.
3. Жан Мореас (наст. имя Иоа́ннес А. Пападиаманто́пулос; 1856–1910) — французский поэт-символист. Ему принадлежит и сам термин "символизм", получивший теоретическое обоснование в его "Манифесте символизма" (1886).

символисты всегда утверждали свою особость. "Мы больше не хотим, чтобы французские писатели маршировали в наших литературных армиях", – писал Верхарн. До самого начала XX века бельгийская литература будет отмечена печатью северных литератур. В тематическом плане действие чаще всего разворачивается на туманных равнинах или на море, в качестве исторических и архитектурных ориентиров присутствуют дозорные башни, монастыри бегинок[1] и гавани, а мораль освещается через мистицизм и чувственность... Бельгийский символизм развивался в контексте экономического процветания и национальной самобытности. <...>

Первая мировая война похоронила национальную идею. Страна пережила двойной излом: рабочие выступали за всеобщее избирательное право и социальные реформы, а Фландрия осознала свою идентичность и потребовала, чтобы ее язык получил статус, равный статусу французского языка. С этого момента литература перестает адресоваться исключительно франкоязычному среднему классу. Национальная литература как институт, унаследованный от последних десятилетий XX века, отправляется в изгнание. Уроженец Гента писатель Франц Элленс возвращается из Ниццы, где жил в изгнании, и осознает, что франкофонов Фландрии, составляющих на Севере богатое меньшинство, ненавидит и простонародье, и духовенство. Он обращает свой взгляд в сторону Франции и вместе с двадцатью писателями, среди которых был и первый Гонкуровский лауреат не француз Шарль Плинье[2], подписывает манифест "Группы Понедельника", где осуждается провинциализм и провозглашается, что "исторические случайности, соседство, духовные связи и в высшей степени притягательный характер французской культуры свели к минимуму чувственные различия между литературами двух стран".

На послевоенных руинах расцветают и различные течения авангарда, в том числе дадаизм и сюрреализм, литераторы выбирают простоту, едкий юмор, насмешку. Брюссельские сюрреалисты очень быстро дистанцируются от своих французских коллег. "Пусть те из нас, чье имя начинает при-

1. Понятие "Монастырь бегинок" происходит, по одной версии, от святой Бегги Анденской из бельгийской общины Herstal (он же Heristal), что в провинции Льеж, – это конец VII в.; по другой версии, появившиеся в XII в. Монастыри обязаны названием своему основателю – священнику из Льежа Ламберу де Беге; есть предположение, что наименование пошло от цвета платья (bigo по-голландски – бежевый) – этот оттенок выделял обитательниц Монастырей среди местных жительниц.
2. Шарль Плинье (1896–1952) – бельгийский писатель из Валлонии. Был адвокатом; под воздействием идей А. Барбюса осудил Первую мировую войну и приветствовал Октябрьскую революцию.

обретать хоть какую-то известность, забудут его", – пишет Поль Нуже Андре Бретону, объявляя, что не намерен делать литературную карьеру и жить писательским трудом. Нуже даже не будет печататься при жизни. В отличие от французских коллег, бельгийские сюрреалисты во главе со своим идейным вдохновителем художником Рене Магриттом отказались от автоматической манеры письма и лояльности искусства к политике, то есть к коммунистической партии. В их творчестве есть насмешка, в том числе над собой, отсутствующая (за редким исключением) у французских сюрреалистов. К авангардистам принадлежит и Анри Милло, не являющийся членом движения. Бельгия в его творчестве места не занимает. Родился он в Намюре, но занял по отношению к своей стране позицию неприятия и отрицания. В двадцать три года он покидает Бельгию и в качестве протеста отправляется странствовать, в конце концов обосновывается во Франции и в пятьдесят пять лет принимает французское гражданство, продолжая чувствовать себя чужаком на своей "приемной" родине. Совсем иной случай – Жорж Сименон. Он родился в 1903 году в Льеже и являет собой уникальный феномен: его перу принадлежат двести пятьдесят романов, общий тираж которых составляет пятьсот миллионов экземпляров. Пятьдесят пять его романов были экранизированы. О культовом персонаже комиссаре Мегре снято множество телесериалов. Сименон – самый знаменитый бельгийский писатель, самый переводимый в мире писатель-франкофон. Его гениальность заключается в том, что он реабилитировал детективный роман как самостоятельный литературный жанр. Между двумя войнами французская литература разрывается между сюрреалистами и НРФ ("Нувель ревю франсез"[1]) с Жидом, Валери и Клоделем, а Сименон выбирает третий путь – популярный, или психологический, роман, – где каждый раз прослеживает повороты судьбы человека, плывущего по жизни без руля и ветрил.

После Второй мировой войны наблюдается массовый исход бельгийских писателей в Париж: Доминик Ролен, Марсель Моро, Фелисьен Марсо, Юбер Жюэн, Франсуаза Малле-Жорис, Конрад Детрез, Франсуа Вейерганс, Рене Калиски... В 70-е годы "кровопускания" на время приостанавливаются, хотя бельгийские писатели в большинстве своем по-прежнему публикуются в Париже и получают от Франции символическую благодарность в форме различных премий. Бельгийские писатели всегда разрывались между стремлением к особости

1. Французский литературно-критический ежемесячник.

и привязанностью к Франции. Известность испокон веков приходит через Париж.

Символическое притяжение центра идет сегодня рука об руку с издательской реальностью: большинство бельгийских писателей печатаются в Париже, что чаще всего вызывает эффект ассимиляции.

Чувства, которые бельгийские писатели питают сегодня к стране, где равнодушие гасит мысль, полны отвращения, фатализма или отчаяния. Они очень далеки от националистических порывов конца прошлого века. Бельгия ныне – "страна масла и молока, где История заморожена, где говорят на нескольких языках, ни на одном из которых сказать нечего... Бельгия – дурной сон, продолжающий мучить вас даже после пробуждения" (Мертенс) или "дыра на странице мира" (Жаво). Поразительно, что такое неприятие Бельгии не породило заместительного национализма, скажем, регионального (Валлония), или какой-то особой культуры, не вызвало стремления самоидентифицироваться, например, по квебекской модели. Отсюда выражение "слабая идентичность", заимствованное у Нэнси Хьюстон, канадской англофонской писательницы, живущей в Париже и пишущей по-английски и по-французски.

Судьба бельгийской литературы заключена в языке, в нем сходятся вдохновение и отторжение, любовь и ненависть. Бельгия – буферная зона между Англией и Францией, созданная в 1830 году, пограничье между латинским и германским мирами – стала страной, где смешиваются языки и культуры. В этом качестве она давно является своего рода микрокосмом, в котором выковывается европейский опыт. Франция – мононациональное государство (Etat-nation), спаянное языком, культурой, республикой, Бельгия же – молодое государство, получившее независимость только в 1830 году, пережившее последовательно испанскую, австрийскую, французскую и голландскую оккупацию, буферное государство между Францией и Англией, многоязычная страна с тремя официальными языками.

Здесь люди рождаются с сознанием, что язык, которому нас учат, не единственный в мире. "Маленькая нация, – сказал Милан Кундера, – это нация, знающая, что она может в любой момент исчезнуть. Француз, русский или англичанин не имеют привычки задаваться вопросом выживания своей нации. Их гимны воспевают только величие и вечность". Кундера имел в виду Чехословакию, страну, которой больше нет, но его слова абсолютно справедливы и в отношении Бельгии. Такой исторический контекст отводит бельгийскому писателю, пишущему по-французски, особое положение во француз-

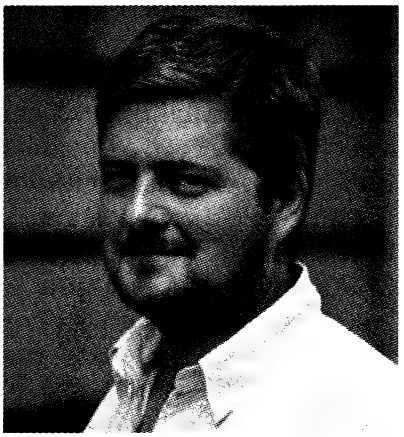
ской литературе. В противоположность своему французскому собрату, он не цепляется за идентичность — ни за национальную, ни за региональную, ни за общинную. "Если есть что-то, в чем Бельгия уверена, так это в собственной незначительности. Это дает ей несравненную свободу, здоровую непочтительность, спокойную дерзость, граничащую с легкомыслием. Муравей совершенно не стесняется ползать по ноге слона; существуют маленькие птички, находящие прокорм в открытой пасти крокодила..." (Симон Лейс[1]), этим объясняется неизменная самоирония бельгийской литературы. В ней, как и в языке, порой присутствует та радикальность, которая свойственна ирландским (Свифт, Джойс, Беккет) или австрийским (Томас Бернхардт, Питер Ханеке) авторам: две маленькие страны, Ирландия и Австрия, тоже привязанные языком к неудобному соседу.

Франкофонная литература Бельгии открыта сегодня всем ветрам. Как оценить величие и жизненную силу литературы? Конечно, через историю, но и через способность к обновлению. Бельгийская и международная критика поражается беспрестанному появлению новых талантов, уже первым своим произведением вызывающих интерес и даже восторг. В 1979 году роман Эжен Савицкой "Мать", вышедший в издательстве "Минюи", стал первым в этом ряду. За ним последовали разножанровые, отличающиеся друг от друга по манере письма книги таких молодых авторов, как Жан-Филипп Туссен, Франсис Данмарк, Амели Нотомб, Каролин Ламарш, Франсуа Эмманюэль, Филипп Бласбанд, Венсан Анжель и многих других. На пятки им наступают тридцатилетние: Томас Гунциг, Мари Делос, Грегуар Поле, Диана Мер, Шарли Деларет, Бернар Кирини... чьи имена уже взошли на небосклоне французской литературы. Что значит Бельгия для этого молодого поколения писателей? Есть ли в них некое "бельгийское родство"? Возможно ли, что Бельгия станет для них далекой страной, к которой они сохранят привязанность как изгнанники, испытывающие ностальгию по родине? Действие романов Грегуара Поле разворачивается в Мадриде, Барселоне или Париже, единственного романа Мари Делос — в Севилье, а вот Жан-Франсуа Дован описывает воображаемые города, в том числе Портосеру, являющую собой невероятный сплав впечатлений, архитектурных стилей и людей, к которым читатель может присовокупить собственные фантазии и воспоминания. В последней книге "Те, кто ходит по городам" Дован делает Портосеру местом действия одной из историй,

1. Симон Лейс (р. 1935) — бельгийский востоковед и писатель, автор книг "Новый наряд президента Мао", "Культурная революция в Народном Китае".

каждая из которых происходит в реальном европейском городе. Брюссель писатель называет "непонятным" — занимательное напоминание о той переменчивой идентичности, которая всегда была так плодотворна для нашей литературы. Ясно видно, что́ объединяет этих молодых писателей: не только европейское, но и урбанистическое измерение их работы. Европейский пейзаж можно среди прочих объяснить выросшей мобильностью студентов, связанных с программой "Эразм", это может стать решением давней проблемы бельгийской идентичности. Построение европейского сообщества неизменно встречает серьезное сопротивление со стороны государств, лелеющих национальное сознание, но в Бельгии эта идея всегда воспринималась положительно, не встречая на своем пути никаких препон, связанных с самоидентификацией. Присоединение к европейскому строительству могло бы стать решением проблемы "сверху": раз уж невозможно (или почти невозможно) заявить себя бельгийским автором, следует стать автором европейским.

Грегуар Поле



Да простятся ошибки копииста

Роман

Перевод Нины Хотинской

Посвящается Эмили

Да простятся ошибки копииста.

Бальзак *Кузен Понс*

Каждый день приносит нам что-нибудь новое: начинается дело с шутки — кончается всерьез, хотел кого-то одурачить — глядь, сам в дураках остался[1].

Сервантес *Дон Кихот*

Пролог

ДУМАЛ ли я, что однажды смогу вот так, положа руку на сердце, рассказать всю мою жизнь? Кому-то, кто внимательно меня выслушает? Я счастлив в моем положении, которому, наверно, мало кто позавидует, ибо оно

© Editions Gallimard, Paris, 2006
© Нина Хотинская. Перевод, 2011
1. Перевод Н. Любимова. (*Здесь и далее — прим. перев.*)

дает мне эту возможность, столь редкую в нашей жизни. Это неземное блаженство, это полет души, когда нет иных забот и занятий, кроме одного: говорить правду, свободно и не стесняясь, всю правду как она есть.

Случай мой диковинный. Всматриваясь в свою прошлую жизнь, я как будто вижу наглядное и очевидное объяснение тому, чем я стал теперь. Ведь я всегда и во всем, с завидной регулярностью, терпел одну неудачу за другой. Какой-нибудь баловень судьбы, человек, которому везет во всем, за что бы он ни взялся, не удивляется, достигнув предначертанной ему судьбой цели. Думается мне, и образцовый неудачник, человек, не вписавшийся ни в один вираж своей жизни, не больше удивляется тому, как точна ее траектория. Иной раз я говорю себе, что, пожалуй, неразумно проводить грань между совершенным неудачником и столь же совершенным везунчиком. В обоих одно и то же совершенство, одна и та же неведомая сила движет и тем, и другим, неизбежно выбивая их из обыденной колеи, и две судьбы, может статься, переплетаются.

Но скажем проще: я неудачник. Так считают все. Я тоже. Хоть это ничего и не меняет.

И последнее, прежде чем я начну. Не только потому, что я уже довольно давно лишился голоса, но и по личному желанию я попросил позволить мне изложить все это письменно. Мне были необходимы тишина и уединение. И я с самого начала хочу извиниться за мой посредственный слог. Я не писатель и поведу рассказ простым языком, ибо на нем я говорил всю жизнь и никогда не учился сочинять книги.

Часть первая

1

В том возрасте, когда сыну своих родителей пора уже становиться взрослым, самостоятельным человеком, и начались мои неудачи.

Я выбрал, куда пойти учиться: Институт искусств, отделение живописи. Наверное, зря.

Как бы сложилась моя жизнь, выбери я коммерцию или журналистику? Без сомнения, иначе. Голова идет кругом, когда я об этом думаю.

Итак, я выбрал искусство. Учебу я одолел, но так посредственно, что, в сущности, лучше бы я не смог закончить ее вовсе. Плохой ученик будет по определению плох на выбранном поприще, в то время как более явное фиаско могло бы

вразумить его, направив на иной путь. Мне, образцовому неудачнику, не удался даже собственный успех.

И впрямь, столь мало заслуженный диплом оставил неприятный осадок в памяти преподавателей, а у всех их знакомых в артистических кругах — весьма нелестное мнение обо мне. А ведь в этой среде, как, впрочем, и во многих других, шагу не ступишь без рекомендации. Диплом — это не более чем форма; рекомендация же — ее содержание. Никто не мог и не хотел меня никому рекомендовать.

Несколькими годами раньше я по уши влюбился в одну молодую особу и, как только, получив свой посредственный диплом, возомнил себя платежеспособным, сделал ей предложение.

Мы поженились, жили на жалованье моей супруги (она работала секретаршей) с надеждой на мои будущие заработки, в которых я тогда еще не сомневался, и с радостью ожидали прибавления в семье.

Но моя жена — как это редко случается в наше время передовой медицины, — умерла родами, и я в одночасье оказался вдовцом и отцом без средств.

С родителями мне тоже не повезло. Я не мог рассчитывать долго кормиться за их счет: жили они небогато, были от природы инертны и замкнуты, да и не имели желания тянуть на себе выросшего сына, которому, по их мнению, уже дали все, чтобы встать на ноги.

Короче говоря, в двадцать четыре года я остался один, с малюткой Изабеллой на руках (девочка родилась здоровенькая, спокойная, улыбчивая — солнышко, да и только) и без гроша в кармане. Лень не входила в число моих пороков, и я пошел на работу, унизительную для меня, но единственную, которую удалось быстро найти. Я стал учителем рисования в школе для девочек. На это можно было кое-как прожить.

Я забыл сказать, что родители Николь, моей покойной супруги, погибли еще до нашей с ней встречи (они стали жертвами страшного пожара в универмаге "Инновасьон"[1]), и оставили ей в наследство, помимо очень скромной суммы денег, большой добротный дом — их родовое гнездо — на авеню Брюгманн. В нем мы поселились с моей Николь, в нем я и остался жить вдвоем с маленькой Изабеллой.

При моей скромной зарплате пришлось оставить без отопления два верхних этажа, и жили мы с Изабеллой на первом и втором. То была вынужденная мера, о чем я очень жалел, потому что я, хоть и неудачник с младых ногтей, но все же ху-

1. Крупнейший универмаг "Инновасьон" в историческом центре Брюсселя сгорел 22 мая 1967 г., при пожаре погибло более 300 человек.

дожник и, как все артистические натуры, восприимчив к фантазиям, в частности, рождающимся в больших пустых домах, и всегда опасался, как бы эти холодные этажи над нами — подобие парализованной половины тела — не наложили некий нематериальный отпечаток на душу моей дочурки; меня страшила эта полная теней пустота, и отдаленные последствия этих страхов я, боюсь, узнаю сегодня в робости, загадочной и холодноватой, суровой, чем-то тревожной и слишком молчаливой, ставшей одной из глубинных черт характера Изабеллы. Боялся я, одним словом, что она вырастет женщиной с полотен Кнопфа[1]. Такой она, думается мне, и выросла.

2

Но к делу. Я учил девочек рисованию в старорежимной с нафталиновым душком школе и тосковал. Меня посещали нехорошие мысли. Сам себя стыдясь, я все больше замыкался. Порвал связи с немногочисленными друзьями, для которых, как я быстро убедился, это не было большой потерей. Нескольких лет в меланхолии и унынии хватило, чтобы обо мне забыли, перестали даже звонить и прекрасно без меня обходились.

Мне недоставало мужества, а может быть, и желания навязываться, я не напоминал о себе, жил один с Изабеллой, а на досуге понемногу рисовал и писал картины, которые больше не пытался предлагать ни галеристам, привыкнув к их постоянным отказам, ни на конкурсы, где мне ни разу не досталось никакой награды. Между тем я был не без способностей и безупречно владел техникой, — эту роковую для меня заслугу всегда признавали за мной преподаватели, благодаря чему я и переползал с курса на курс, — но мне катастрофически недоставало самобытности. Я сам это знаю. Рисовал ли я или писал красками, итог был один: получалось похоже на чей-то рисунок, чью-то картину, которые я знал, хотя вряд ли помнил об этом, когда брался за кисть или карандаш. Мне было горько это сознавать, но себя не переделаешь, а не рисовать я не мог.

Еще я читал. Много и без разбору. Книги я покупал подержанные, у букинистов на Старом рынке. Все равно какие, лишь бы старые. Мало-помалу я стал завсегдатаем одного магазинчика в нижней части рынка, на площади Игры в Мяч, недалеко от Общественных бань. Владельца звали Эмиль Декоининг. Он носил длинные ницшеанские усы в подражание своему любимому автору и тезке Эмилю Верхарну.

1. Фернан Кнопф (1858—1921) — бельгийский художник, график, скульптор и искусствовед, главный представитель бельгийского символизма.

Я, стало быть, много читал, и вскоре Деконинг стал каждую неделю откладывать для меня кипу пожелтевших книг. В субботу утром, подняв, одев и накормив малышку, я садился с ней в трамвай, и мы ехали с авеню Брюгманн до Дворца правосудия, откуда оставалось прогуляться пешком до площади Игры в Мяч — то были мои полчаса счастья. Эмиль давал мне книги — два полных пакета; потом мы пили кофе в баре по соседству; Изабелла играла его усами, а я с ним беседовал.

Для меня это была редкая возможность выговориться. Эмиль был единственным, кого интересовало то, что я рассказывал. Поначалу я говорил только о книгах и о вещах, которые, как я полагал, не были ему скучны, боясь потерять того, кого уже считал своим единственным другом. Но шли недели, месяцы, Эмиль все больше располагал к себе, и в конце концов рухнули стены, так старательно мной воздвигнутые. Я был ему интересен, он часто расспрашивал меня, как я живу, чем занимаюсь. Просил показать мои рисунки, и я приносил их ему время от времени; некоторые он даже ухитрялся продавать — за скромную цену — и не облапошивал меня с выручкой. Короче, субботним утром я "подзаряжался" и возвращался домой, желая, чтобы уже наступила следующая суббота, и предвкушая чтение нескольких сотен страниц.

Эмиль снабжал меня по большей части литературой конца XIX — начала XX века. Она была в ту пору самой доступной для букинистов: в их руки переходило содержимое чердаков покойных бабушек, где подобных книг было так много, что стоили они на книжном рынке сущие гроши. Я не страдал от недостатка места в своем огромном доме и заполнял потрепанными томиками бесчисленные полки на всех этажах и во всех комнатах. От недостатка времени я тоже не страдал и читал эти книги в колоссальных количествах.

Изабелла с малых лет тянулась к старенькому пианино, которое ее бабушка и дед как будто нарочно для нее предназначили. Моей зарплаты и небольшой выручки от продажи рисунков, благодаря Эмилю, хватило, чтобы оплачивать уроки музыки моему ангелочку, которому тогда пошел седьмой год, и дом с утра до ночи полнился резким, дребезжащим звуком допотопного инструмента. Уже в ту пору у нее были большие способности; когда Эмиль подыскивал для нее старинные, украшенные гравюрами партитуры, она играла пьесы и песни конца века, ровесником которых был этот дом, где мы жили, и его витражные окна, высокие потолки, люстры, обои, плиты пола оживали, вибрируя в унисон. В такой вот атмосфере я читал и рисовал.

Каждый раз, закончив книгу, я водворял ее на полку следом за предыдущей — единственное наследство, которое мог от себя лично с уверенностью оставить своему драгоценному

чаду, — и начинал новую, выудив ее наугад из пластиковых пакетов. При такой произвольной манере выбора я никогда не перечитывал книг, стоявших на полках, но, случалось, выуживал из пакетов какую-нибудь, уже прочитанную в прошлом году: память у Эмиля была не безупречная. И чаще всего я, естественно, перечитывал те книги, которые предпочитали наши бабушки и которые поэтому часто появлялись в закромах моего друга и поставщика. Так я не по одному разу прочел Верхарна и Метерлинка, Золя и Доде, Бурже и Шансора, Морана и Жип, Абеля Эрмана и Гюисманса[1], Жида и Пруста, и множество других книг, мало кем сегодня читаемых, которые сделали меня фантазером, человеком немного не от мира сего. Романом, чаще всего попадавшим мне в руки, был, безусловно, "Мертвый Брюгге" Роденбаха[2]. Раз в год как минимум я выуживал его из пластиковых пакетов. Эмиль любил Роденбаха и, вероятно, хотел привить мне свои вкусы. Мне книга тоже нравилась, и я исправно всякий раз ее перечитывал. Впрочем, перечитывал я все. Я никогда не позволял книге перекочевать из пакета на полку, не прочитав ее от корки до корки. Так как читал я без цели, просто чтобы скоротать время, то почему было не перечитать еще раз знакомый роман? Я даже получал от этого известное удовольствие. Занятное дело — перечитывать книгу. Сначала узнаешь ее, как старого друга, вспоминаешь, предвидишь, что будет дальше, удивляешься, сколь многое забыл, и открываешь нечто новое. Потом, на третий или четвертый раз, знаешь ее так хорошо, что входишь, как в обжитой дом, как под собственный кров. Это успокаивает. Кажется, будто сам написал эти строки, будто ты и есть автор. Страницы и главы становятся комнатами, коридорами, лестницами, окнами и садом твоего жилища.

3

Я вел поистине жизнь художника. Или эстета. Помимо школы, где я старался проводить как можно меньше времени, мой

1. Поль Бурже (1852–1935) — французский писатель, автор романа "Ученик"; Фелисьен Шансор (1858–1934) — французский писатель и журналист; Поль Моран (1888–1976) — французский писатель, дипломат и путешественник; Жип (псевдоним Сибиллы Габриэль Марии-Антуанетты де Рикетти де Мирабо графини де Мартель де Жанвиль; 1849–1932) — французская писательница; Абель Эрман (1862–1950) — французский писатель; Жорис-Карл Гюисманс (1848–1907) — французский писатель.
2. "Мертвый Брюгге" — хрестоматийный для бельгийцев роман символиста Жоржа Роденбаха (1855–1898). Герой романа Уго Виан, встретив женщину, похожую на его умершую жену, пытается сделать ее точной копией покойницы, но, поняв бесплодность своего замысла, в припадке безумия убивает любовницу.

мир составляли музыка Изабеллы, пластинки, которые я ей покупал, когда мог (она любила их слушать), книги, мольберт, Королевский парк, где я, сидя на скамье, рисовал статуи, и музей по средам после обеда, когда вход был бесплатный, а малышка не ходила в школу.

Мне повезло: Изабелле в музее нравилось. Мы с ней сочиняли истории о каждой картине. Вечерами, перед сном, она требовала рассказать историю заново, во всех подробностях, и соглашалась лечь в кровать, только когда не оставалось ни одной забытой мелочи. Все элементы картины должны были присутствовать в сказке, и не важно, что сказка была, как правило, без начала и без конца, лишь бы не упустить ни одной детали картины.

Самую увлекательную историю мы сочинили, воспроизводя в деталях "Перепись в Вифлееме" Брейгеля. Все персонажи, не только Мария и Иосиф, получили имена, мы знали, сколько птиц на картине, откуда они прилетели и куда направляются. Мы нашли хозяина собаке, жильцов каждому дому, родных и соседей каждому персонажу. Мы определили точное время — по цвету неба. Установили и точную дату.

И каждую среду мы подолгу простаивали у картины, всегда одной и той же, которую знали наизусть и которая являла мир, где мы, она и я, были только вдвоем, со всеми друзьями и врагами, существовавшими лишь в нашем воображении. Изабелла была чудо, а не ребенок.

Но о ней и о той ангельской поре ее детства я могу говорить бесконечно. Пора остановиться, пока я не потерял нить моей истории.

Стало быть, Эмиль Деконинг и Жанна Делен, дочкина учительница музыки, были единственными людьми, регулярно переступавшими порог моего дома. Время от времени, раз в два или три месяца, я приглашал их пообедать или поужинать. Мы располагались тогда в единственной комнате, которая была по-настоящему обжитой и уютной, в задней части дома, с выходом в маленький садик, — я держал там мольберт, холсты и рисунки, а Изабелла складывала на пианино, вокруг рамки с фотографией Николь, ее матери, кипы партитур, которые она глотала так же жадно, как я глотал романы конца века. На стол подавались бутерброды: я никогда не стряпал.

Довольно скоро я понял, что Эмиль и Жанна, однажды встретившиеся случайно у меня, прекрасно поладили между собой. Видно, я мало способен к человеческим отношениям, ибо мог только констатировать, что за короткое время они сошлись куда ближе, чем это удалось мне за несколько лет с кем-либо из них. Они часто виделись и проводили время вдвоем, уже без моего участия, и я даже подозревал — Жанна, надо

сказать, была не замужем и красотой не блистала, — что порой эти двое скрашивают друг другу одиночество.

Отец Жанны был издателем; книги он выпускал самые разные. Эмиль, знавший мои таланты, должно быть, обмолвился о них Жанне, и однажды у меня за обедом они предложили мне заманчивую работу: сделать по заказу Жанниного отца иллюстрации к задуманной им серии детских книг под названием "Абракадабра". Разумеется, я согласился. Работа неплохо оплачивалась.

Меня смущало только одно "но". Отец Жанны отнюдь не был образцом честности. Он хотел, чтобы я работал анонимно: иллюстрации не будут подписаны, права на них остаются за издательством, и — в случае проверки — авторство издатель припишет себе.

Отказываться мне не хотелось; я решил, что мои иллюстрации не будут иметь никакой ценности и вряд ли кто-то захочет их перекупить, так что, уступая права, я ничего не теряю.

Я и в самом деле не пожалел, что согласился. Итак, я рисовал по заказу издателя картинки к эпизодам, помеченным в рукописи крестиком. Впервые мне довелось по-настоящему заняться своим ремеслом. А что, разве сам Боттичелли не работал на заказ? А Микеланджело?

Я создал эти иллюстрации с энергией и энтузиазмом новобранца и пустил слезу от волнения, когда Жанна сообщила мне, что ее отец очень доволен моими творениями. Издатель также дал мне знать через свою дочь, что будет лучше, безопасности ради и на случай проверки, чтобы книг у меня в доме не было. Я огорчился, хоть и понимал, что это входит в условия сделки. Так что авторских экземпляров я не получил — только купил тайком одну из двадцати пяти книг серии, — а также вынужден был расстаться с набросками и оригиналами, отослав их через Жанну ее отцу.

Где-то на полдороге, после двенадцатого тома, Жанна передала мне просьбу отца: немного изменить стиль, потому что мои фигурки и пейзажи стали — клянусь, я сам не сознавал этого! — так похожи на брейгелевские, что он боялся, как бы его не заподозрили в скрытом копировании или плагиате.

Сумма, которую я получил за два месяца напряженной, но приятной работы, равнялась моей двухмесячной учительской зарплате. Я почувствовал себя богачом; кажется, в моей жизни наметились перемены.

4

Мне хватило ума не возражать, когда Жанна предупредила меня, что намерена удержать с моего заработка небольшие комиссион-

ные. Для нее это было в порядке вещей, ведь если бы не она, не видать бы мне этой работы. Позже я узнал, что она поделилась и с Эмилем: за то, что он указал ей подходящего человека — меня.

Хватило ума, говорю я, потому что, будучи в доле, она была заинтересована в том, чтобы мне и впредь перепадали такие заказы. И в самом деле, через несколько месяцев я вновь смог заняться творческой работой. На сей раз тот же издатель заказал мне обложки. Требовалось всего по одному рисунку на книгу, зато в красках. Эта работа оказалась не столь приятной еще и потому, что я не мог разделить удовольствие с дочкой: речь шла теперь не о детских книгах, а о любовных романах с претензией на эротику. В них не было, в сущности, ничего особо скандального, но Жанна передала мне пожелание отца: картинка должна быть более смелой, чем содержание. Книга таким образом будет выглядеть заманчивее в глазах покупателя, который ориентируется по обложке. То есть мои рисунки должны были придать налет скабрезности в общем-то довольно невинным текстам.

Я ничего не скрывал от Изабеллы, но больше не посвящал ее в подробности. А оттого что приходилось воображать и изображать фривольные сценки, наводящие на непристойные фантазии многозначительными деталями и двусмысленностями фетишистского толка, вновь вернулись нехорошие мысли, с которыми я боролся в свое время, когда начал преподавать в школе для девочек, мысли, отравившие мне жизнь на несколько лет.

Та тоска вновь дала о себе знать, я опять пребывал в состоянии войны с самим собой, утратил ясность взгляда и хорошее настроение по утрам. Даже Изабелла порой меня раздражала. Именно в ту пору она получила от меня единственную в своей жизни затрещину, воспоминания о которой долго потом преследовали меня зловещим кошмаром. Вновь и вновь виделась мне эта отвешенная в сердцах затрещина, и вспоминался Уго Виан в "Мертвом Брюгге", когда он, потеряв самообладание, душит молодую женщину.

Я боялся тоже потерять однажды самообладание, боялся стать чудовищем. Я не имел в жизни никакой опоры, никакой зацепки, никакого нравственного ориентира — ничто не сдерживало меня, кроме любви и привязанности к моей дочери. Если я ударил ее, если осквернил единственное, что для меня свято, далеко ли мне до полного скотства?

И все же надо было сделать эти обложки. Оплачивались они лучше, чем предыдущие иллюстрации, хотя времени на них ушло значительно меньше, да и откажись я от этого заказа, как знать, предложили бы мне что-нибудь еще? Надо было просто стиснуть зубы и перетерпеть.

На этот раз Жанна снова забраковала две обложки: ее отец, сказала она мне, счел их копиями, одну — с Эгона Шиле, другую — с Фелисьена Ропса[1]. Я не мог отрицать, сходство и впрямь бросалось в глаза, но, могу поклясться, сделал я это неумышленно.

5

После этого заказа было много других. Всегда через Жанну и Эмиля, все для того же издателя. Время шло. Изабелла подрастала. К тому времени как ей исполнилось двенадцать, я уже несколько лет зарабатывал на иллюстрациях больше моей учительской зарплаты. Этот славный довод Эмиль и Жанна приводили, уговаривая меня бросить преподавание, которое, они знали, тяготило меня. Они хотели, чтобы я целиком посвятил себя работе на издательство. У меня освободится время, я смогу брать больше заказов — им, казалось, не будет конца, — а в дальнейшем подумать и о других сферах художественной деятельности.

В сущности, я только этого и ждал. В конце учебного года я подал строгой директрисе заявление об уходе, дав понять, что покидаю школу без сожаления. Она ответила, что тоже не сожалеет о моем уходе; я, в свою очередь, позволил себе лишнее; она оскорбилась; я выплеснул на нее все накипевшие обиды; она не осталась в долгу, выказав наконец презрение, которое с самого начала исходило от нее и ее коллег-учительниц. Меня понесло, я был гадок, омерзителен, перешел все границы. Я, впрочем, сознавал, что границы перейти куда как легко, если покидаешь место, где тебя ничто не держит и терять тебе нечего. Мне даже казалось, что никаких границ нет вовсе, и, когда я вышел из школы, встрепанный, с рукой в ссадинах — я колотил кулаком о стол, двери, ящики картотек, стены, — меня охватила та же тревога, которую я впервые ощутил после той памятной затрещины: я чувствовал себя животным, диким зверем без привязи, без разума, без пристанища.

Только уложив Изабеллу спать, я рассказал о происшедшем Жанне и Эмилю. Они посмеялись. Посмеялись от души. По их мнению, я освободился от унизительного рабства, а такое освобождение совершается не иначе, как через ярость и буйство. Они поздравили меня, предложили это отметить, и мы пошли выпить белого вина на площадь Сен-Жери. Впервые я оставил Изабеллу так поздно дома одну.

1. Эгон Шиле (1890-1918) — австрийский живописец и график, один из ярчайших представителей австрийского экспрессионизма. Фелисьен Ропс (1833–1898) — бельгийский художник, представитель символизма, мастер жанровой и эротической графики.

Через несколько месяцев Жанна, ее учительница музыки, ставшая также в каком-то смысле моим менеджером, сообщила нам, что ей нечему больше учить маленького гения. Нужно обратиться к более серьезному преподавателю, большому пианисту, и готовиться к поступлению в подготовительный класс Королевской консерватории.

В ту пору я еще не до конца осознал, насколько гибелен был мой выбор профессии. Я полагал искусство единственным поприщем, на котором человек не становится пролетарием, надрывающим жилы ради чуждых ему целей. Не знаю, как я мог быть до такой степени слеп. Ведь я представлял собой идеальное опровержение моих собственных взглядов. Так или иначе, мне было лестно, что Изабелле, судя по всему, предначертан удел, доступный немногим: стать талантливой артисткой, требующей особого обращения.

То был переломный момент в моей жизни — теперь я это понимаю, — и в жизни моей дочери тоже. Да, я продолжал, среди прочих заказов, рисовать скабрезные картинки. Меня преследовали все те же гадкие мысли, и хотелось отмыться. Но для Изабеллы я хочу — всегда хотел — лишь самого лучшего и самого чистого. И я чувствовал теперь, что неспособен, да и недостоин ей это дать. Из чувства деликатности и стыда я стал немного от нее отдаляться. Держал дистанцию, чтобы оградить ее от того малоприятного человека, которым я, кажется, становился. Да и дочурку мою с годами все больше затягивал внешний мир, пока еще сводившийся для нее к школе. Правда, росла она дичком, подруг имела раз-два и обчелся, но и этого было много для меня, привыкшего, что мы были друг для друга всем. Мало-помалу я стал замечать, что мы с ней больше не живем в одном мире, принадлежащем только нам. Необходимость сменить учителя музыки только обозначила эту перемену, стала неким внешним поводом к назревавшему между нами разрыву, который я уже ощущал внутренне.

Учитель, о котором шла речь, был теперь не из тех, что бегают по урокам. Изабелла должна была приходить к нему — дважды в неделю на полтора часа. Я мысленно прибавлял время на дорогу и понимал, что буду теперь еще более одинок, так надолго разлучаясь с ней. Она же будет более независимой, свободной, вдобавок — под влиянием другого человека, в другом доме. Я знал, что перерезаю соединявшую нас пуповину, согласившись на предложение Жанны, но мне казалось, что настало время это сделать.

Я, правда, не ожидал, что новые уроки музыки окажутся так дороги. И это при том, что Абрам Кан был знакомым Жанны и поэтому скостил для нас цену. На мои иллюстрации мы неплохо жили, но, лишившись учительской зарплаты, я

нанес чувствительный удар по бюджету, и мне было неспокойно.

Эмиль знал на Блошином рынке одного антиквара, торговавшего старыми картинами. Ему требовались реставраторы; работа была неофициальной, баш на баш. Уйдя из школы, я не стал вносить в налоговую декларацию свои заработки иллюстратора — издатель был против, — но о прикрытии позаботился. Я зарегистрировался как независимый предприниматель и якобы давал уроки рисования. Хоть и приходилось платить налог, игра стоила свеч. Имея этот статус, я мог со спокойной душой браться за любую работу и согласился отреставрировать за наличные несколько картин для антиквара.

Эта работа дала мне многое. Я не только научился смешивать краски, добиваясь абсолютно идентичных оттенков, подбирать кисти и наносить в точности схожие мазки, но и овладел техникой нанесения лака, патины и ложного кракелюра. Картины надо было подновить, но так, чтобы выглядели они по-прежнему старыми. Зачастую приходилось даже имитировать на отреставрированных картинах налет старины.

Работа эта была куда более кропотливой и менее приятной, чем иллюстрации, но оплачивалась получше. Антиквар, надо думать, обдирал своих клиентов как липку, и поэтому мог себе позволить не мелочиться. "Мы, собратья по цеху..." — любил он повторять. Я сомневался, что художника и торговца можно причислить к одному цеху, но не возражал. На заработанные у него деньги я мог, не напрягаясь, оплачивать Изабеллины уроки и чаще покупать ей пластинки, которые она просила. Теперь, когда Изабелла больше не ходила со мной на Старый рынок, наши с ней вылазки по субботам в "Музыкальную шкатулку" на улице Равенштайн стали моей новой еженедельной отрадой.

Мне даже выпадало время от времени счастье водить дочь на концерты. Она все мне объясняла, и несказанным наслаждением для меня было не столько слушать музыку, сколько наблюдать за ее лицом и движениями. Мне помнится двойственное чувство в те минуты, когда она закрывала глаза: я был счастлив, зная, что красота царит сейчас в ее душе, и в то же время с болью понимал, что в эту красоту, в этот мир, куда она уходила, смежив веки, мне путь заказан.

6

Как-то во вторник, вернувшись с урока, моя красавица-дочь сказала мне: "Папа, я больше не могу играть на этом старье".

В ее словах не было ничего обидного. Я сам часто называл так наше пианино. Новость, однако, застигла меня врасплох.

Я, хотите верьте, хотите нет, об этом даже не задумывался. Сколько может стоить новый качественный инструмент — Боже мой, я и представления не имел. А цифра, которую я назвал навскидку, заведомо считая преувеличенной, оказалась меньше реальных, вовсе заоблачных цен.

Взять кредит? Это значило бы позволить банкирам сунуть нос в мои денежные дела. Ни о чем таком нельзя было и думать. Оставив практические вопросы без ответа, я предпочел предаться с Изабеллой мечтам, и в этот славный вечерок выслушивал ее восторги по поводу прекрасных инструментов, один другого великолепнее, о которых рассказывал ей, наверно, Абрам Кан. Она, должно быть, видела в ту ночь лучшие в своей жизни сны. Я же, естественно, спал плохо и проснулся с той же заботой, с какой лег.

В среду утром, едва лишь Изабелла ушла в школу, ко мне в дверь позвонил Эмиль. Я предложил ему кофе. Являться в дом вот так запросто было не в его обыкновении: как видно, разговор не терпел отлагательств. О пианино я, разумеется, и словом не обмолвился. Макс — так звали моего антиквара — в тот день впервые пригласил нас с Эмилем пообедать. Эмиль не знал, что́ он затевает, но, по его словам, нюхом чуял дело особого свойства. Зная Макса, он полагал, что это может быть интересно: дельцом тот был оборотистым.

Эмиль просидел у меня до назначенного Максом часа, даже не поинтересовавшись вежливости ради, не помешает ли он. В половине первого мы вместе подошли к ресторану "У Винсента".

Я не имею особой склонности к спиртному — например, у себя дома один пил только раз в жизни, — но, если меня угощают, никогда не отказываюсь. Макс же пил по-черному, это было общеизвестно. Никто не видел его трезвым более четверти часа. Он поджидал нас за столиком с бутылкой белого вина, которого оставалось на донышке, как обычно бывает в конце трапезы, и пришлось заказать еще, чтобы нам троим хватило промочить горло перед обедом. Макс был, пожалуй, единственным, о ком я могу сказать, что видел его насквозь, и думаю, он оправдывал в собственных глазах свое пьянство, щедро подпаивая всех окружающих: не было случая, чтобы Макс принимал на грудь, не предложив глоточек и мне. Когда он пил прямо из горлышка, я брезговал прикладываться к той же бутылке. Но в ресторане, где вино разливалось в бокалы тонкого стекла, мне было приятно доставить ему удовольствие. В тот день Макс истратил кругленькую сумму на вина и ликеры. Наполняя свой бокал, он не забывал и о наших, так что я, не рискуя его обидеть, изрядно набрался.

Макс, говорун и бонвиван, весь обед развлекал нас анекдотами и зычно хохотал.

К делу он приступил, когда мы допивали вино в ожидании ликеров на десерт. У него имелась ко мне просьба, вполне невинная, однако до конца понятна она могла быть только "собратьям по цеху".

Речь шла о картине, которую Макс недавно приобрел и хотел передать мне на реставрацию. Прекрасное полотно большой ценности: Рубенс, ни больше ни меньше. На картине была изображена святая Вероника, держащая углы белого платка с отпечатавшимся на нем ликом Христа. Полотно надо было почистить, освежить краски, подновить лак под старину, подровнять патину и, главное (об этом он заговорил с бесконечными предосторожностями, понизил голос до шепота и наклонился над своей тарелкой, едва не уткнувшись носом в ряд рюмок), восстановить слегка размытую подпись.

По правде говоря, подпись очень неразборчива, добавил он, к тому же почти стерлась от времени, от плохих условий хранения — в общем, от всех напастей, угрожавших полотну, веками валявшемуся на чердаках.

Я выслушал его, не моргнув глазом. Он спросил, знаю ли я, как Питер Пауль Рубенс подписывал свои картины. Я ответил, что да, знаю, по-разному, что он любил подписываться на итальянский манер — Пьер Паоло, и добавил еще ряд технических и исторических деталей. Макс улыбнулся и положил свою смуглую ладонь на мою руку.

Подпись, сказал он, это ведь такая же часть картины, как и все остальное, не так ли? Это просто штрихи и мазки. Стало быть, и они подлежат реставрации? Разумеется. Но этот пункт очень важен, добавил Макс, по той причине, что люди, покупатели то есть, ничего не смыслят в живописи, вот и верят прежде всего подписям. Детский рисунок с подписью Рубенса возбудит их сильнее, чем Рубенс подлинный, но не подписанный. Все в этой картине, в этой святой Веронике, говорит о том, что она написана Рубенсом, и любая экспертиза докажет это как дважды два. Нам, "собратьям по цеху", все ясно с первого взгляда, не правда ли? Но клиент, буржуа, богатый адвокат, желающий украсить престижной вещицей свою виллу в Род-Сен-Женезе[1], он-то не опознает рубенсовской кисти, его столь характерного красного кармина, выразительного контраста между фигурами и фоном, плавного перехода тонов и неподражаемых перламутровых переливов плоти. Стоит ли продолжать?

И Макс закончил свою речь, сказав, что пригласил меня в дорогой ресторан не столько по случаю специальной работы,

1. Фешенебельный пригород Брюсселя.

сколько в честь Рубенса, которого он продает впервые и деньги, которые принесет эта сделка нам обоим, позволят пожить шикарно дольше, чем пару часов. Он хотел разделить со мной свою удачу. Услышав озвученную им сумму, я украдкой осушил рюмку виски: новое пианино для Изабеллы вдруг стало мне вполне по карману.

7

На следующее утро Макс принес мне тщательно упакованную картину. Я развернул ее, поставил на мольберт. Картина и впрямь была великолепна. Подписи же, сколько я ни искал, не обнаружилось и следа.

Я не такой уж простак и отлично понял, что́ надо сделать. Работал я без контракта, так что практически ничем не рисковал.

Я потренировался немного, полистал альбомы и подделал подпись — на мой взгляд, идеально. Такие вещи у меня всегда хорошо получались. И я отдавал себе отчет, что, нанеся этот маленький мазок быстрым и точным движением, сделал что-то такое... вроде как приписал три-четыре ноля на чеке.

Работал я в ту пору еще в дальней комнате, о которой уже говорил, в той, что выходит в сад и где стоит пианино. Мне и представлять ничего не пришлось: я смотрел на картину Рубенса и видел новый Изабеллин инструмент.

Гонорар пришлось ждать несколько недель: Макс не мог расплатиться со мной, пока сам не получил деньги. Но он заплатил мне обещанную сумму в точности и без проволочек. Мы доверяли друг другу. Я рассказал ему о покупке нового пианино, он проникся, изъявил желание когда-нибудь послушать игру Изабеллы. И многозначительно добавил, что хочет послушать ее не иначе, как на очень хорошем инструменте.

После этого разговора он предложил мне еще работу такого же рода. На сей раз речь шла о подписи Давида Тенирса Младшего[1]. И заплатил он мне авансом, так что вскорости я смог сообщить Изабелле, когда она в сердцах била кулаком по клавишам, — такое случалось редко и больно ранило меня, — что мы купим пианино хоть завтра, пусть только скажет, какое она хочет.

Это было чудесно. Она долго обнимала и целовала меня и весь этот счастливый вечер я с упоением слушал ее щебет о бурной жизни гениального учителя, но дело даже не в этом, главное — я понял, что она знает, как сильно я ее люблю. Мне стало

1. Давид Тенирс Младший (1610-1690) — один из наиболее значимых художников и граверов фламандский школы, наряду со своими соотечественниками Рубенсом и Ван Дейком.

ясно в тот вечер, что я для нее хороший отец, просто замечательный отец, и что дочь не ответит мне неблагодарностью.

Я осторожничал и, чтобы избежать проблем, не стал искать названное ею пианино — подлинный "Бёзендорфер", цвет значения не имел, белый или черный, — в магазине, а вышел, через Макса и Эмиля, на посредников и перекупщиков. В конечном счете все решилось к общему удовольствию: нам достался инструмент Абрама Кана, на котором Изабелла играла на уроках; тот согласился расстаться с ним, чтобы купить себе новый. Жанна замолвила за нас слово перед преподавателем, и Изабелла прыгала от восторга, получив инструмент, которым давно восхищалась и который к тому же, как сказал ей Кан, хорош тем, что уже обыгран и не абы кем.

Мы не стали убирать дедовское пианино. Комната была достаточно просторна, чтобы поставить новый инструмент рядом со старым. Зато лишними в ней стали теперь мой мольберт, холсты и краски — к тому же страшно было, не дай бог, посадить пятно на "Бёзендорфер". Наш новый уровень жизни вполне позволял оборудовать верхний этаж дома под мастерскую. Картин на реставрацию поступало все больше, мне требовалось место, да и время, так что рисовать фривольные иллюстрации я бросил.

Это решение облегчило мне жизнь, но, надо думать, огорчило Жанну, лишившуюся комиссионных, на которые она за это время привыкла рассчитывать как на постоянное жалованье. Я ее прекрасно понимал и, поскольку средства у меня теперь были (заработки росли, а жил я по-прежнему скромно и умеренно, сообразно своим привычкам и характеру), предложил ежемесячно выплачивать ей такую же сумму, какую она в среднем получала благодаря мне. Жанна — она была в ту пору в депрессии — горячо благодарила меня. Как у всех людей в таком состоянии, реакции ее были несоразмерны и чуточку неуравновешенны: приняв свою благодарность за нечто большее, она пригласила меня на поздний ужин и, что прежде было не в ее обыкновении, стала вешаться мне на шею. Но я, человек по натуре сдержанный и к тому же закаленный в борьбе с самим собой за годы рисования непристойных обложек, сумел сохранить с ней дружеские отношения: наша добрая дружба была мне дороже.

Изабелле прекрасно работалось в большой комнате с двумя инструментами. Мне тоже было неплохо, по крайней мере первое время, в моей мастерской, под белым светом брюссельских облаков. В хорошую погоду я открывал слуховые окошки, и шальные воробьи иной раз залетали ко мне под крышу.

С тех пор как я сошелся с весельчаком Максом, жизнь моя стала разнообразнее. Я уже не жил затворником, гораздо меньше читал, полюбил ходить с ним в кино, частенько мы брали с собой Изабеллу, ужинали в ресторане, иногда впятером, с Эми-

лем и Жанной. Я даже снял на неделю квартиру в Остенде, и мы с Изабеллой провели чудесные каникулы с Вербного воскресенья до Пасхи.

8

И все же мне было теперь одиноко в моей мастерской под крышей. Я больше не слышал игры Изабеллы, и в долгой тишине мне казалось, что ее нет рядом. Так проходили дни, и постепенно мною вновь овладевали скука и тоска; настоящее казалось нескончаемым, а прошлое, даже недавнее, слишком быстро пролетевшим. Мне не было и сорока, но я чувствовал, что старею.

Однажды мне пришлось реставрировать довольно посредственное полотно неизвестного подражателя Рика Ваутерса[1]. В манере письма не было ничего от гения Ваутерса, кроме внешнего сходства, но изображенная на картине женщина, молодая, беременная, гладящая белье в скромном пестреньком интерьере, непонятным образом взволновала меня. В ней было что-то — я не сразу распознал, что именно, и, только закончив работу, вдруг словно прозрел: эта молодая беременная женщина, гладящая пестренькое белье, была Николь — Николь, моя жена. Не сказать, чтобы как две капли воды похожа, но то была она, в чем-то сущностном — она. Я смотрел на нее, как завороженный. Прошлое волной захлестнуло меня, и я долго стоял, остолбенев, перед этой картиной, перед этой женщиной, перед Николь.

Не знаю, сколько прошло времени, но, придя в себя, я сбежал, прыгая через ступеньки, по лестнице и ворвался, как ураган, в комнату, где играла Изабелла. Ни слова не говоря, я схватил фотографию Николь, по-прежнему стоявшую на старом пианино среди партитур, так же бегом поднялся в мастерскую и — впервые в жизни — запер дверь на ключ.

В самом деле, прямого сходства между фотографией и картиной не было. Но я вдруг понял, что фотография почему-то не так меня трогает, как эта скверная картина, и что Николь, живая память о Николь — в этой беременной женщине с утюгом в руках. Я положил фотографию на пол, сел на свой круглый, забрызганный краской табурет и, прижав ручку кисти к щеке — я хорошо помню это ощущение, — долго смотрел на беременную Николь с утюгом; тогда-то я впервые подумал, что все превратности моей жизни были необходимы, чтобы привести меня к этой минуте, к этому невероятному возвращению живой и трепетной души моей обожаемой супруги.

Над слуховыми окошками сгустились сумерки, тьма окутала мастерскую. Собравшись уходить, я поднял с пола фотографию

1. Рик Ваутерс (1882–1916) — бельгийский живописец и гравер.

Николь, с удивлением обнаружил, что дверь заперта, отпер ее и медленно спустился по лестнице, размышляя о том, что со мной произошло. Разумеется, я вспомнил книгу, которую, видно, слишком часто перечитывал, – "Мертвый Брюгге". Мне стало тревожно: неужто и мне пригрезилось то же самое, что бедняге Уго Виану, извергу Уго Виану, когда он шел вдоль каналов?

Я вошел в комнату, где Изабелла еще играла, и внимательно посмотрел на нее. Вдруг мне теперь повсюду будет мерещиться сходство с Николь? Изабелла походила на нее, как всякая дочь на свою мать, но я всегда считал, что больше она взяла от меня. И в этот вечер, слава богу, мнения своего не изменил. Я ведь допускал возможность помрачения рассудка и дал себе слово показаться психиатру, если в лице Изабеллы мне вдруг померещатся черты Николь. К счастью, я не тронулся умом и увидел дочку, самую что ни на есть обычную, похожую на себя и только на себя самое.

Видимо, было в картине какое-то объективное сходство, которое вызвало бы то же воспоминание у любого, кто знал Николь. Я вздохнул с облегчением. Но пережитое потрясение все же было сильным. Сославшись на головную боль, я сказал Изабелле, что не буду ужинать и пораньше лягу. Она принесла мне две таблетки аспирина, я принял их, мне стало лучше. В постель я лег уже с более ясной головой и долго думал о происшедшем. Я чувствовал пробивающееся во мне наитие, но не смог выразить его мыслью и уснул.

9

Назавтра Макс обещал прийти за отреставрированной картиной. Его клиент должен был забрать ее в тот же вечер. А я не мог решиться выпустить из рук эту картину, которая словно стала частью меня самого. Делать мне было нечего. Реставрацию я закончил. Я вышел и целый день бродил по городу, а когда вернулся, нашел под дверью записку от Макса: он спрашивал, куда я запропастился, почему задерживаю работу, и призывал поторопиться.

Наитие, не дававшее мне покоя со вчерашнего вечера, так и не реализовалось. Я не мог ничего делать, вынашивая эту медленно зреющую в подсознании мысль, был ленив, рассеян, даже, пожалуй, беспечен. Меня как будто выбросило из действительности.

Я поужинал с Изабеллой, болтая о том о сем, мы даже шутили, смеялись над недоваренными макаронами. Ничто не прояснилось.

И только когда я, усталый, ложился спать, меня наконец осенила мысль, ясная, очевидная и простая, такая простая,

что странно было, почему я так долго не мог до этого додуматься. Я вскочил и поспешно оделся; усталости я больше не чувствовал, но на всякий случай спустился в кухню, где приготовил себе большой термос крепкого кофе, и, взяв его с собой, поднялся в мастерскую.

Подумал, не запереть ли дверь, но решил, что это ни к чему, мысль глупая, пожалуй, нездоровая. И, с чашкой кофе в руках, встал перед изображением беременной Николь.

Вопрос о незапертой двери где-то в дальнем уголке моего сознания мешал сосредоточиться — и я запер ее на ключ. Взял чистый холст, размера не идентичного — такого не оказалось под рукой, — но близкого к размеру моего Рика Ваутерса для бедных. И начал, при свете лампы, копировать картину так точно, как только мог. Такой несказанной любовью дышало для меня лицо этой беременной женщины, гладящей цветное белье, что я не потерпел бы ни малейшего расхождения с моделью.

К рассвету моя работа неплохо продвинулась. На лестнице послышались шаги Изабеллы: она спускалась завтракать. Я вышел из мастерской, дважды повернул ключ в двери и спрятал его в карман. Изабеллу я застал в кухне. Увидев меня в рабочей одежде, она удивилась, и я сказал ей — эту ложь я заготовил для Макса, — что запаздываю с реставрацией картины, которую Макс должен был забрать еще вчера, и поэтому пришлось поработать ночью, чтобы скорее закончить. Изабелла села за пианино — она играла каждое утро по полтора часа, прежде чем отправиться в школу, — а я на пару часов прилег.

Максу я позвонил; поскольку я впервые не уложился в срок, он мне поверил, сказал, что предупредит клиента, и согласился подождать до завтра.

От возбуждения после ночи такой напряженной и такой волнующей работы слегка кружилась голова. Я по-прежнему грешил на временное помрачение ума, и мысль об Уго Виане не давала мне покоя. В кармане я чувствовал неумолимую тяжесть старого ключа, и мне казалось, что именно этот ключ грозит моему рассудку. Запираться, прятаться, таиться, лгать — в этом была вся опасность. Мой взгляд сам собой упал на несколько томиков "Мертвого Брюгге" на полках. У меня мелькнула мысль взять их и сжечь. Но это само по себе было бы безумием. Мне хотелось сохранить душевный покой и ясность мысли. Тогда я решил попросту избавиться от ключа; отперев мастерскую, я вышел на улицу и бросил его в решетку сточной канавы.

Макс оставил мне, в сущности, мало времени; я взялся за дело, засучив рукава, и работал без продыху до следующего утра. Лишь изредка я давал себе короткую передышку и, уходя из мастерской, набрасывал на свою копию полотнище, закрывавшее мольберт до самых ножек. Я не мог больше запирать

дверь на ключ из боязни паранойи, но позволял себе прятать копию из простой стыдливости.

К полудню я закончил работу. Макс обещал быть в два. Копия получилась идеальная, я остался доволен. Единственное небольшое отличие от оригинала было в общем освещении на картине, но я знал, что и оно исчезнет через несколько дней, когда подсохнет лак. Я лег и крепко уснул.

Разбудил меня звонок в дверь: это пришел Макс. Я пошел открывать, ощущая холодок страха под ложечкой. Я был уверен, что он почуял неладное, и пытливо всматривался в него, силясь уловить в лице и повадке что-то, похожее на тень подозрения. Как часто бывает, когда совесть нечиста, я воображал, что он видит меня насквозь, что обо всем догадывается. Максу между тем было не до меня, он, как и я, был поглощен собственными заботами и в мастерской, пока я маялся, мучительно краснея, даже внимания не обратил на мольберт, таинственно прикрытый большим полотнищем. Он поблагодарил меня за превосходно выполненную реставрацию, упаковал картину и ушел восвояси.

10

После этого события развивались стремительно.

Сначала я пережил — как назвал это впоследствии Эмиль — мистический кризис. Что-то во мне сдвинулось. Взгляды людей, даже незнакомых прохожих на улице, смущали меня. Проходя мимо любой церкви, я всякий раз испытывал мучительный укол совести и невыразимую потребность войти. Между тем я отнюдь не был воспитан в христианской вере, и крестили меня скорее по привычке и для порядка. Но необоримая тяга овладевала всем моим существом, и ноги сами несли меня, стоило замаячить поблизости шпилю церковной колокольни или фасаду, благочестиво украшенному фигурами апостолов и святых, появиться в поле моего зрения. Я, однако, противился изо всех сил. Я истолковывал эту новую странность как признак безумия и не хотел поддаваться, как не поддался искушению сохранить ключ или сжечь томики "Мертвого Брюгге".

Я понял, что дело зашло далеко, когда однажды, реставрируя голландский пейзаж XIX века, кстати, анонимный, на котором забытый художник изобразил колоколенку с крестом, вокруг которого парили три темные птицы, меня неодолимо поманило туда, в картину, — пробежать по узким улочкам до этой церкви на заднем плане и войти, как если бы она была настоящей. То же чувство я испытывал давным-давно, в музее, когда мы с дочкой "оживляли" картину Брейгеля. Как наяву, я входил в церковь, шел меж рядов скамеек черного дерева, прилепившихся, точно огромные грибы, к массивным колоннам исповедален, освещен-

ных белым светом, который пробивался сквозь частый переплет окон и ложился слепящими бликами на темную патину больших картин над алтарем; в гулкой тишине сводов, с ледяными, словно погруженными в холодную воду кропильницы, руками, я медленно приближался к клиросу, и тут, откуда ни возьмись, из-за органа возникла согбенная старуха, вся в черном, и, откинув покров с лица, улыбнулась мне широкой улыбкой трупа.

Это был кошмар наяву, первый в моей жизни, и, как ни хотелось мне не придавать ему значения, выбросить из головы, я весь дрожал, дописывая тонкой кистью крошечный крестик на верхушке колоколенки.

Событие такого рода усугубило мои странности, и я понял, что мне надо побыть одному.

Я сказал Изабелле, что уезжаю на неделю, наплел что-то о необходимости побывать в музеях Амстердама. Сам же снял номер в гостинице на другом конце Брюсселя, дабы провести эти семь дней в одиночестве.

Чтобы изгнать свой нелепый кошмар, я должен был войти в церковь. И после четырех дней колебаний — в пятницу — наконец вошел. Церковь была пуста. Она ничуть не походила на ту, из моей грезы, и, одновременно с разочарованием, я ощутил облегчение. Я снова твердо стоял на земле, а глаза мои видели вещи в измерении обыденном, конкретном, практическом. Не было больше той бесконечности между мною и окружающим миром, и в Бога я, к счастью, снова не верил.

Я не хотел уходить из храма, не закрепив этот успех, не испив чашу до дна; еще не было окончено странное испытание, в которое меня затянуло, как в воронку, и я хотел выговориться, высказаться вслух складными, внятными фразами, чтобы завершить долгое молчание моего помраченного разума. Говорить вслух в пустой церкви казалось мне несуразным, да и мысль о том, что кто-то может войти или прятаться — за колонной, за органом? — смущала. Поэтому я преклонил колена в одной из исповедален, совершенно пустой, и там, между старой занавеской, достигавшей моих икр, и деревянной перегородкой в дырочках перед глазами, прижавшись к ней лбом до боли, я заговорил, отчетливо и ясно, и, как на духу, рассказал то, что сейчас попытался воспроизвести на бумаге.

Часть вторая

1

Я вышел из церкви с чувством, что возвращаюсь в этот мир, и, проведя рукой по лбу, нащупал много маленьких нулей: на коже отпечатались все кружочки решетки исповедальни.

В тот же вечер, в пятницу, я вернулся домой. На два дня раньше, чем собирался. Изабеллы дома не было. Оставаться одному мне не хотелось, и я позвонил Максу, но не застал его. Зато Эмиль оказался дома, делать ему было нечего, и я зазвал его к себе. У меня наверху, в мастерской, мы славно провели вечерок. Эмиль был в превосходном настроении, так же мил и обходителен, как в пору моих субботних походов на Старый рынок, когда мы с ним выпивали по рюмочке в кафе, и я радовался, оттого что кто-то проявляет ко мне интерес и с таким расположением меня выслушивает.

Я поведал ему все: про картину, Николь, мой кошмар и неделю уединения. Как в свое время, когда я рассказал ему о скандале, который учинил, увольняясь из школы, Эмиль хохотал от души. Смеясь, он уверял меня, что всякому художнику, чтобы достичь зрелости, полагается пережить мистический кризис. Я долго говорил о Николь, об оставшихся мне от нее прекрасных воспоминаниях, и он внимательно слушал.

С некоторой торжественностью я снял белое полотнище и открыл свою картину. Эмиль видел оригинал у Макса и просто зашелся от восторга. Впервые кто-то сказал мне — и в устах Эмиля это прозвучало очень убедительно, — что я гений. Гений: каждый художник ждет этого слова, надеясь, что оно вырвется однажды из сердца кого-то, кто не сможет дать его творению иной оценки, кроме этого божественного термина.

Эмиль ушел около полуночи, а я еще посидел, задумавшись, перед моей картиной, в которой я сначала нашел Николь, а потом, благодаря Николь, — себя. Наконец-то мой так долго вызревавший в безвестности гений проявился, и я видел его теперь во всей полноте. Беременная Николь на картине, Николь, родившая Изабеллу, подарила второе рождение и мне. Злые чары рассеялись, все свершилось. Моя судьба была определена.

Я лег в постель с этим распирающим грудь чувством и еще не спал, когда скрипнула, открываясь, входная дверь: Изабелла наконец вернулась. Я встал, чтобы спуститься и обнять ее, но, не дойдя до лестницы, замер: снизу донесся мужской голос. Я было подумал, что в дом забрался непрошенный гость, ночной воришка, но, не успев сообразить, что делать, услышал голос Изабеллы, отвечавшей ему.

Все стало ясно. Я затаился, прислушиваясь. Тишина, голоса, снова тишина. Они переговаривались очень спокойно. Я бесшумно лег, сам толком не понимая, хочу ли предоставить им свободу или узнать, что они будут делать, думая, что меня нет дома.

К снизошедшему на меня сегодня высокому чувству — я обрел себя, пересек важный рубеж — присоединилось другое, столь же высокое: моя Изабелла тоже пересекла рубеж, только в другом, в своем направлении. Наши пути расходились;

так два корабля в океане, взяв каждый свой курс, удаляются друг от друга, не встречая иных препятствий, кроме фатально круглого земного шара, вскоре их разделит горизонт, и они потеряют друг друга из виду. В водах этого океана я и уснул.

Назавтра, в субботу, я проснулся с первыми лучами солнца. Мне подумалось, что лучше всего потихоньку выйти и открыть дверь с улицы, как будто я только сейчас вернулся. Это было шито белыми нитками — кто же возвращается из Амстердама на рассвете? — но у меня не было никакого желания прятаться в своей спальне до вечера воскресенья. Я тихонько вышел и вновь вошел, громко хлопнув входной дверью. Стук никого не разбудил, и каково же было мое удивление, когда я увидел в гостиной спящего на диване парня, очевидно, того самого, что пришел вчера с Изабеллой.

Он спал крепко, и я долго его рассматривал. Долговязый, очень худой, с кудрявыми темными волосами, для мужчины слишком пышными при такой длине. В джинсах и джинсовой рубашке. Носок на левой ноге был порван, и в дыру выглядывал палец, на удивление широкий. Его ботинки стояли в изножье дивана, там же валялась пачка сигарет рядом с полной окурков пепельницей. Рассмотрел я и лицо, крупноватый нос, приоткрытый во сне рот. На лице еще алели прыщи; лет ему, надо думать, было столько же, сколько моей Изабелле, — семнадцать.

Мне одинаково хотелось обнять его, сказать "Добро пожаловать, сынок" и схватить за шиворот, вышвырнуть пинком на улицу, запустить вслед его ботинками. Ни того ни другого я, естественно, не сделал и на цыпочках покинул гостиную.

В дальней комнате, на "Бёзендорфере", мой зоркий глаз заметил черный кожаный саквояж на ремне, и я, недолго думая, расстегнул молнию. Это был футляр со скрипкой. На белом квадратике, пришитом к одному из кармашков, я прочел анкетные данные ночного гостя. Итак, моя Изабелла влюблена — ничего другого мне, разумеется, в голову не пришло — в юного скрипача по имени Жан-Марк Бати, проживающего по адресу улица Фландрии, 18, в Брюсселе.

Я решил, что, в конце концов, этому можно только порадоваться: ведь если Изабелла привела в дом скрипача, стало быть, она сумела соединить свои глубинные устремления с движениями сердца.

В спящем доме я выпил чашку горячего кофе, глядя в окно на запущенный сад. Забытый соседский мячик печально лежал без движения так давно, что уже почти скрылся за высокой травой, блестевшей на влажном утреннем солнце. Птицы порхали с дерева на дерево, из сада в сад.

Мысленно я уже поженил мою Изабеллу с этим Жан-Марком и отпустил их в самостоятельную жизнь; теперь я думал,

что надо и мне в это утро взять новый старт и приготовиться к новой жизни, одинокой, независимой, подобной второму взрослению. Изабелла больше не связывала меня; я нашел свой новый путь; так вперед же!

2

Как это всегда бывало в моей жизни, мне очень помогли друзья. Эмиль так загорелся, что у него, против обыкновения, развязался язык, и о моей совершенной копии узнали Макс и Жанна. Жанна, обладавшая деловой хваткой, быстро нашла способ нажиться на моем (она тоже употребила это слово) гении. Речь шла о выполнении легальных копий – я имею в виду написанные красками в разном формате репродукции известных картин, не претендующие на подлинность, – которые ее отец, почуявший выгодное дело, брался продавать. Старик отошел от издательских дел и искал себе занятие.

На сей раз для меня это оказалось заманчиво: я мог внести новую работу в налоговую декларацию и покончить с полулегальным положением, в котором так долго пребывал. Я подписывал контракты, отец Жанны платил мне по счетам, и я, наконец, жил, не таясь.

Эмиль и Макс тоже нашли идею блестящей, а в моих картинах им почти не к чему было придраться. Иногда Макс указывал мне на какую-нибудь мелкую неточность, вроде расхождения в размере и густоте мазка. И я с радостью убедился, что он, хоть и торгаш, глаз имеет зоркий, познания обширные, и, в сущности, не меньше любого другого достоин называться "собратом по цеху". Он вкладывал в мои работы не меньше труда, чем я, изучал горы материалов, отыскивая техники той или иной эпохи или секреты состава старых красок, и приносил все это мне для пущего совершенства копий. Хотя я уже считал тогда, что достиг вершины в своем искусстве, он порой задумчиво говорил мне: "Нам еще предстоят большие дела".

Да, я считал, что достиг вершины, потому что никогда еще не добивался такого признания. Мне хорошо платили, что немаловажно, и отец Жанны продавал мои работы все более требовательной и авторитетной клиентуре: дорогим ресторанам, роскошным отелям, знаменитым дизайнерским фирмам. Мои акции росли.

Вдобавок я теперь путешествовал. Поначалу я ставил свой мольберт в залах брюссельских музеев. Но не прошло и года, как прибыль выросла настолько, что отец Жанны стал отправлять меня в величайшие музеи мира за картинами по заказам клиентов. Так я побывал в Мадриде, Толедо, Вене, Флоренции и даже в Нью-Йорке, где скопировал Эль Греко.

Хранители уже знали меня, принимали как важного гостя, пускали в залы, когда музей был закрыт для посетителей, чтобы мне спокойнее работалось. Студенты восхищались качеством моих копий и совершенством техники; у меня появились ученики, целое небольшое сообщество, и нередко кольцо безмолвных зрителей окружало меня, когда я копировал картины в Брюсселе.

Я работал быстро — это было моим козырем. Всего неделя требовалась мне в среднем, чтобы закончить и довести до ума копию. Весьма напряженная неделя, разумеется, и за ней непременно следовала неделя отдыха, в которую я изживал картину, целиком заполонившую мой ум и чувства. После этого я был готов к новой работе.

Я копировал все. Любая эпоха могла возродиться под моей кистью. Эмиль и Макс трудились не покладая рук, чтобы отыскать и прояснить все неуловимые детали, составляющие подлинность времени. У меня, однако, мало-помалу определились личные предпочтения, и, наверно, из-за книг, которых я когда-то прочел так много, и благодаря тому подражателю Рика Ваутерса, что вывел меня на мою стезю, больше всего я любил копировать произведения рубежа веков, где-то между 1870 и 1920 годами. Макс, Жанна и Эмиль сходились на том, что здесь я поистине превосходил себя. Кнопф, Ван Риссельберге, Энсор, Стевенс, Дегув де Нунк, Уистлер[1], каждый в своем неповторимом стиле, не имели от меня секретов. Я даже с несказанным удовлетворением согласился прочесть лекцию в том самом Институте искусств, который двадцать лет назад закончил, всеми презираемый.

Изабелла поступила в Консерваторию. Ее история с Жан-Марком продлилась всего несколько месяцев, до того вечера, когда они вдвоем дали концерт для узкого круга в доме Абрама Кана. Лично мне их исполнение показалось превосходным, но этот подлец Жан-Марк охаял игру Изабеллы, чтобы набить себе цену в глазах влиятельного солиста, который его критиковал. Она пролила много слез в тот вечер, и я тоже, хоть никто их не видел: я плакал, потому что глубокую свою обиду и сердечное горе Изабелла изливала на плече Абрама Кана, который утешал ее так, как хотелось бы утешить мне.

1. Тео Ван Риссельберге (1862–1926) — бельгийский художник-неоимпрессионист; Жозеф Стевенс (1819–1892) — бельгийский худложник-анималист; Виллиам Дегув де Нунк (1867–1935) — бельгийский художник-символист; Джеймс Эббот Макнил Уистлер (1834–1903) — англо-американский художник, мастер живописного портрета в полный рост, а также офорта и литографии, один из ключевых предшественников импрессионизма и символизма.

Что ж, моя птичка оперилась, и не мне было указывать ей, куда лететь.

Мы еще жили под одной крышей, но я часто бывал в отъезде и, возвращаясь, чувствовал, что наш дом, доставшийся мне от Николь, все больше становится домом Изабеллы, а я теперь в нем гость. Всегда желанный, конечно, но только гость.

3

Потом умер отец Жанны. Внезапно, от сердечного приступа, в самолете.

Мы попытались вести дела сами, но Жанна не тянула. Кое-какие дизайнерские фирмы заключали со мной отдельные контракты напрямую, но заказы поступали все реже, а Макс не мог, занимаясь еще и своим магазином, тащить все это на себе один. Он был прав — такое дело требовало полной отдачи. Я искал, метался, но отлаженная система дала сбой: мы теперь были не так заметны на рынке, и рынок о нас забыл — словно вода сомкнулась над воронкой. Я подумывал снова заняться реставрацией картин в ожидании лучших времен.

Но чего, собственно, я мог ожидать? Мой час славы миновал. Я хорошо им воспользовался, получил много радостей и почестей, которых и не чаял дождаться, оставаясь при этом самим собой. Я уговаривал себя этим и удовольствоваться, я совсем не хотел быть неблагодарным. Но иные депрессии сильнее всех благих намерений, и безудержная печаль одолела меня. Я проводил долгие дни в одиночестве, и стоило мне теперь присесть перед портретом моей прекрасной беременной Николь, на меня накатывало невыносимое чувство — смесь любви, тоски и отчаяния. Я часто плакал, стал излишне чувствителен. Что бы ни играла Изабелла, при звуках музыки я уходил в кухню и лил слезы у окна, глядя в сад.

Однажды, в пятницу вечером, когда я ужинал у Жанны и, в очередной раз расклеившись, не смог сдержать рыданий, она дала мне хороший совет: когда у нее была депрессия, ее друг психолог порекомендовал ей садовничать. Сада у нее не было, но она стала выращивать цветы в горшках и развела великолепный зимний сад в самой солнечной комнате своей квартиры. В ней мы и сидели в тот вечер, и чистая, естественная красота комнатных роз, дурмана с ангельскими рожками цветов, завитков плюща и зелени вдохновила меня. Назавтра я встал пораньше, взял в подвале ржавый инвентарь, валявшийся там со времен родителей Николь, и пошел косить заросший сад.

Работе не было конца, а я чувствовал себя смешным и неуклюжим, и пришлось запеть, чтобы справиться с подступающими рыданиями. Пение-то и разбудило Изабеллу. Она рас-

пахнула окно, высунулась и весело окликнула меня. Всего через несколько минут она появилась в саду, одетая в старые брюки и старую белую рубашку — мою, в разноцветных брызгах краски, — на ногах резиновые сапоги, волосы распущены. Она натянула рабочие рукавицы — они были старые и непарные, это я хорошо помню: ей пришлось надеть две правых, вывернув одну наизнанку, — взяла вилы и принялась мне помогать.

Временами мы запевали вместе, все больше арии из итальянских опер, и соседка, мадам Каньяс, взобравшись на табурет или на лесенку, заглянула через стену в наш садик и завела с нами милую беседу. Она говорила, с глуповатым видом, вообще ей свойственным, как безумно любит музыку и с каким удовольствием, в хорошую погоду, когда Изабеллина игра слышна через открытое окно, слушает ее, сидя на стуле в своем саду.

Субботний денек выдался на диво. Мы закончили работу в сумерках, вышли поужинать пиццей в итальянском ресторане по соседству, и я уснул, едва коснувшись головой подушки.

Садовничать я скоро бросил, но чувствовал себя получше. Я словно очистился и теперь мало-мальски держался. Снова стал читать, а поскольку всегда ставил прочитанные книги одну за другой на полки, легко мог восстановить хронологию моего чтения и перечитывал их, начиная с самой первой, по порядку. Я воспроизводил последовательность десяти-двадцатилетней давности.

Однажды — я точно помню, что в тот день с ностальгическим чувством упивался "Впечатлениями" Верхарна, — трое моих старых друзей, Эмиль, Жанна и Макс, без предупреждения позвонили в мою дверь. Они были уверены, что застанут меня дома: я ведь теперь почти никуда не выходил. Мне было велено одеться и следовать за ними.

Все вчетвером, на машине Жанны, мы поехали к морю. Я немного удивился, но деваться было некуда. Макс изрядно набрался, он пил даже в машине, прямо из горлышка. Не отказался и я приложиться к его бутылке. Что-то витало в воздухе, что-то назревало.

4

На пляже, среди дюн, под защитой рядов песчаного колосняка, мы походили то ли на компанию припозднившихся подростков, то ли на кружок заговорщиков.

Сидя на песке, мы не видели моря, но его шум звучал фоном к нашему разговору. Начал Макс. Эмиль и Жанна были уже в курсе.

Мне никогда не понять, зачем понадобилось, чтобы поговорить об этом, ехать к морю. Макс объяснил мне, что связался с комиссионером, работающим на одного видного коллекционера, — на кого именно, Макс не знал, но предполагал, что речь идет об Эрнсте Яхере. Он спросил, знаю ли я Яхера. Я знал, еще бы мне не знать. В Вене я копировал Веласкеса из его собраний. Но кто этот коллекционер, в конечном счете было не важно, дело предстояло иметь с комиссионером. Он, частый гость в магазине Макса, как-то обмолвился, что ищет хорошего копииста. Позже, когда оба прониклись доверием, клиент дал понять, что нужен ему скорее не копиист, а фальсификатор высшей пробы. Макс еще не говорил ему обо мне, но намекнул, что у него есть кое-кто на примете.

Слово "фальсификатор" неприятно резануло меня, и Макс это заметил. Он больше ни разу его не произнес, заменив "копиистом". Впрочем, в моем угрюмо-безразличном состоянии обиды были подобны ударам в мягкий живот, тотчас же вновь принимающий свою обвислую и дряблую форму. Я и бровью не повел, продолжая собирать пальцами песок в бугорки, а Макс продолжал.

Комиссионеру требовалась, в сущности, безупречная кисть, способная создать ту или иную картину, которую можно было бы атрибутировать, приписав какому-нибудь художнику второго ряда, полного каталога и внятной биографии которого не имелось, и, стало быть, искусствоведы могли поверить в существование его неизвестных произведений. То есть речь шла не о копиях, а о создании новых картин "в точной стилистике такого-то". Красноречивый Эмиль хотел, чтобы мы называли их "липой".

Идея комиссионера была выставить эти новые картины на продажу и сделать таким образом деньги из ничего, деньги, на которые потом будут куплены более ценные, подлинные, полотна. План, умно придуманный с коммерческой точки зрения, — и старый как мир, если верить Максу, — был довольно трудновыполним технически. От меня, разумеется, не требовалось создание нового Моне, Рембрандта или Леонардо, что, без сомнения, привлекло бы внимание специалистов на международном уровне. Нет. Речь шла о художниках второстепенных.

"В общем, — подытожил я, — мне придется создавать посредственные картины".

И Жанна ответила на это, как я понял позже, в высшей степени умно, что, наверно, и положило конец моим колебаниям: "Да, в этом-то и загвоздка".

Нет, конечно же. Загвоздка, конечно же, была не в этом, но я в это отчасти поверил или, по крайней мере, поверил,

будто они в это верят и боятся, что их предложению препятствуют, во-первых и в особенности, моя гениальность и гордость художника. Моральная сторона дела даже не затрагивалась. Как и вопрос законности. Хотите верьте, хотите нет, это так. Все, видимо, думали, что это не предмет для коллективного обсуждения и что каждый волен сам для себя решить, в какой мере его это касается. Говорили же в первую очередь о том, насколько унизительной для меня, мастера копий мастеров, будет эта черная работа по созданию произведений в плане эстетическом куда менее достойных, чем то, что я делал до сих пор.

Второй темой нашего разговора были технические трудности, насчет которых я их успокоил, — ибо был уверен, что мне это под силу, — а Макс взял на себя, как, впрочем, и Эмиль, и Жанна, все необходимые изыскания и прочую посильную помощь.

Выбравшись в кои-то веки к морю, мы поели мидий, прежде чем ехать назад в Брюссель, и Эмиль рассмешил всех, сказав, что поданные нам четыре Бротарса положат начало нашему богатству[1].

Обратный путь прошел в молчании, отчасти виной тому был плотный ужин, отчасти напряжение из-за этого нового замысла, который всех нас объединил и встревожил.

Сначала мы высадили Макса у его дома. Потом Эмиль с Жанной отвезли домой меня. Я предложил им выпить чаю, и они охотно согласились. Эмиль выкурил сигару длиной почти с его — уже седые — усы, а Жанна села за пианино. Помню, мне подумалось тогда, что Изабелла теперь играет несравненно лучше своей первой учительницы. И я вспомнил те далекие времена, первые уроки Изабеллы, ее ручонки, маленькие, но упорные, укротившие в конце концов огромные для них клавиши и заставившие петь красиво и верно этот инструмент, огромного кита, который мог бы легко проглотить четырех таких крох. Эмиль все восхищался портретом беременной Николь, висевшим теперь в этой комнате над пианино. Он бурно выражал мне свои восторги, повторяя, что моя кисть творит чудеса.

Когда они стали прощаться и Эмиль пошел за машиной, Жанна, поджидая его вместе со мной у дверей, поцеловала меня настоящим женским поцелуем. Подъехал Эмиль, она побе-

1. Ироничный намек на бельгийского скульптора-концептуалиста Марселя Бротарса (1924–1976), использовавшего в своих инсталляциях кастрюли с мидиями, которые традиционно подаются во всех бельгийских ресторанах.

жала к машине, скользнув по мне прощальным взглядом через плечо. Взревел мотор, и они укатили. Я ничего не чувствовал.

5

На первое "дело" у нас ушло полгода. Я долго выбирал среди предложенных Эмилем и Максом имен, и решил написать полотно Эмиля Клауса[1]. Вернее, два полотна. Диптих, два антверпенских пейзажа: на первом коровы, бредущие через речку прямо на зрителя, с пастухами на заднем плане, на втором те же пастухи со спины и далеко за ними стадо, уходящее вглубь картины.

Эмиль был в восторге. Он-то и предложил композицию. Эмиль явно оказывал нарциссическое предпочтение великим людям, отзывавшимся на то же имя, что и он: усы он носил под Эмиля Верхарна, а его любимым художником был Эмиль Клаус. Он знал его, как никто, с юных лет читал все, что можно было о нем прочесть: каталоги выставок, исследования, статьи в прессе его времени, переписку — все без исключения.

Целью этой двойной работы было продать сначала первую картину, а вторую до поры придержать и позже выставить на продажу как парную к первой. Таким образом, если пройдет первая, по поводу второй сомнения отпадут, и цена ее повысится.

Подготовка и упражнения в стиле заняли два месяца. Само создание картин — по неделе на каждую с недельным перерывом между ними. Пока подсыхали краски, Макс связался с комиссионером, который явился за заказом не скоро, но пришел в восторг — Макс один имел с ним дела, нас из осторожности даже не знакомил — и заплатил наличными.

Макс поделил деньги, не уточняя, кому сколько причиталось. Я был более чем доволен — и даже слегка удивлен полученной суммой; думаю, что остальные тоже, и о цифрах никто не заговаривал. Мне, полагаю, достался самый большой куш; наверняка Макс не обделил и себя; гонорар Эмиля он, скорее всего, рассчитал по времени, затраченному на изыскания, а Жанна вряд ли получила много. Такая дележка была логичной и наиболее вероятной.

Работал я в своей мастерской на авеню Брюгманн. Изабелла не имела обыкновения заходить туда без меня, и опасаться мне было нечего. Я ее, разумеется, ни во что не посвятил, а она ни о чем таком не спрашивала.

1. Эмиль Клаус (1849–1924) — бельгийский художник, один из главных представителей импрессионистской живописи в Бельгии.

Когда мы собрались "У Винсента", чтобы отпраздновать наш первый успех, разговор зашел как раз об этом. Осторожность и еще раз осторожность — к этому призывали Макс и Жанна. Эмиль был настроен куда оптимистичнее и даже считал, что ничего не менять — самый верный способ не привлечь к себе внимания. Жанна и Макс вскинулись: у них-де, разумеется, и в мыслях не было, что Изабелла шпионит за мной или что ей нельзя безоговорочно доверять. Они только подумали, что, для ее же блага, ей надо быть от этого дела подальше. Тут я не мог с ними не согласиться, и, хотя этот разговор вчетвером о моей дочери за ее спиной был мне неприятен, они меня убедили. Я сказал, что придумаю что-нибудь. В конце концов, я пока еще хозяин в своем доме и волен поступать по своему усмотрению.

Комиссионер, в восторге от результата, — картины, правда, еще не были выставлены на продажу: он ждал благоприятного момента, — вновь оказал нам доверие. Макс сумел выбить у него аванс, который тут же поделил между нами, и мы предоставили ему, на сей раз через четыре месяца, внушительное полотно Анри де Гру[1]. Это была не живопись маслом, а пастель. Огромная пастель, 320 x 185 сантиметров. Де Гру — очень недооцененный художник, последователей и подражателей за ним не числится, так что атрибуция картины должна была пройти без сучка без задоринки. Комиссионер и на этот раз был в восторге.

Сюжет, кстати, запал мне в душу. Я сам выбирал из предложений Эмиля, который досконально изучил мир художника и его психологию. Я остановился на сражении троянцев и ахейцев за тело убитого Патрокла. Мне было нелегко отвлечься от образца, прочно сидевшего в памяти, — картины Вирца[2] на тот же сюжет, — но получилось вполне убедительно.

Комиссионер купил у Макса картину не торгуясь. И мы снова собрались "У Винсента".

По следам этой пастели я сделал целый блокнот рисунков Леви-Дюрмера[3], отталкиваясь от существующих произведений и придумывая к ним наброски (например, очень удачно получились эскизы к портрету Роденбаха), а также создал ряд набросков, будто бы отбракованных художником в дальнейшем. Мы работали все быстрее.

1. Анри де Гру (1866—1930) — бельгийский художник-символист, скульптор и литограф.
2. Антуан-Жозеф Вирц (1806—1865) — бельгийский живописец и скульптор романтического направления.
3. Люсьен Леви-Дюрмер (1865—1953) — французский художник-символист и керамист.

Мое тогдашнее состояние духа с трудом поддается описанию. Я чудовищно много работал. И мне постоянно требовалась полная сосредоточенность. Любая помеха раздражала меня, а еще пуще раздражали замечания Макса и Эмиля. Одна Жанна воздерживалась от критики и, как правило, принимала мою сторону. Когда речь шла о копиях, я относился к таким вещам терпимее: ведь там был объективный критерий — максимально точное сходство с оригиналом. Но теперь решающую роль играла интуиция. Критические замечания — сугубо частные, надо признать, — Эмиля и Макса были основаны на том, что у каждого из них, естественно, имелась собственная концепция картины и впечатление, которое она должна произвести, и, если эта концепция в чем-то отличалась от моей, я полагал, что доверять следует самому компетентному человеку — художнику, сиречь мне. Комиссионер выражал восторги: чем не доказательство?

Доказательство еще более весомое убедило меня в моей правоте, когда мы узнали о продаже первого Эмиля Клауса. Его приобрел Национальный музей по цене, значительно превысившей и без того высокую оценку покупателей. Эксперты не высказали никаких сомнений, и музей воспользовался своим правом совершить преимущественную покупку.

Макс и Эмиль, однако, стояли на своем: успех успехом, а от ошибки никто не застрахован. Я спросил, уж не сомневаются ли они в моей гениальности? Или верят в меня только на словах? Мне послышалось, будто Макс хихикнул, и я взорвался бешеной, неукротимой яростью, бил кулаками по столу и стенам, как в тот день увольнения из школы, но все закончилось дружескими объятиями.

Что и говорить, я понимал: в нашем деле есть только один абсолютно незаменимый человек — я. Изыскания Макса, идеи Эмиля — для этого бы сгодился любой книгочей или "собрат по цеху". А вот мое умение было куда большей редкостью. И в те времена, когда я делал легальные копии, у меня были лишь считаные единицы коллег и подлинных конкурентов. Один японец, два американских гиперреалиста, один португалец и еще пара-тройка, не больше. Теперь я тем более сознавал свое превосходство в нашей маленькой группе и порой, увы, проявлял черную неблагодарность к друзьям, без которых я никогда не стал бы тем, кем стал.

Меня поддерживала и Жанна, больше не скрывавшая своего восхищения. Она все чаще напрашивалась ко мне, целые дни проводила в мастерской, глядя, как я работаю. И я не возражал. Благодаря ей я экономил немало времени: она ходила

покупать кисти и краски, какие я просил, стряпала, варила кофе, сортировала изрядное количество накопившихся у нас документов, книг, фотографий и набросков.

Мастерская уже становилась маловата для всего этого, и, когда я было решил задействовать и другие комнаты в доме, вновь зашла речь об Изабелле и соблюдении тайны нашего предприятия. Изабелла к тому времени начала давать частные уроки, и появление в доме посторонних — учеников, их родителей — стало дополнительным фактором риска. Я этих доводов не разделял и не собирался принимать каких-либо решений в угоду моим подельникам. Если я переведу, это будет только мой личный выбор.

Но все складывалось так, что именно моя личная ситуация требовала перемен. Изабелле исполнился двадцать один год, она заслуженно получила Первый приз в Консерватории, и теперь отец должен был помочь ей встать на ноги.

Я предложил снять ей квартиру. Она отказалась. Изабелла была слишком горда, чтобы жить на моем иждивении: за свое жилье она хотела платить сама. Беда в том, что несколько уроков не могли обеспечить ей самостоятельность. Профессия, о которой она мечтала, ради которой училась, была не из самых хлебных, особенно на первых порах. Она это знала и хотела сама отвечать за свой выбор. Думаю даже, что шаткое финансовое положение мешало ей влюбиться. Она, насколько я знаю, ни с кем не встречалась после Жан-Марка, видимо, именно потому, что боялась материальной зависимости. Я понимал ее амбиции, и она, хоть и была замкнута, порой даже робка, их от меня не скрывала: моя дочь хотела достичь больших высот, сделать карьеру солистки. Она без труда могла бы найти место преподавателя в музыкальной школе, но и слышать не желала о том, чтобы, как она сама жестко выразилась, "пасти детей". А однажды даже дала мне понять, правда, очень осторожно, что не хочет, имея перед глазами мой пример, ради куска хлеба губить на корню свои шансы пробиться в музыкальный мир и сделать мечту явью, поэтому и речи быть не может о жалкой работе учителя. Для нее это был бы лицемерный отказ от своих чаяний. Скатывание вниз по наклонной плоскости.

Какой отец не обиделся бы, услышав такие слова из уст своего чада, ради которого он жил и всем пожертвовал? Но какой отец, достойный так называться, не переступил бы через личную обиду, оценив целеустремленность своего чада? Это была горькая пилюля. Я понял, что моя дочь в какой-то мере стыдится своего отца. Мне пришлось проглотить просившуюся на язык колкость, что-нибудь вроде: посмотрим, дочка, удастся ли тебе преуспеть больше. Но я совладал с со-

бой, не только из любви к Изабелле, которая была выше всего этого (да позволь она себе куда бóльшую неблагодарность, я простил бы ее в тот же миг), но и потому, что именно сейчас, когда она мне это сказала, я был в счастливой поре своей жизни, полагая, что на нынешней стезе и вправду стал единственным в своем роде и сумел раскрыть, развить истинную природу моих давних чаяний и моей судьбы художника. К чему величие, если оно не делает нас великодушными?

Итак, я восхищался твердым характером моей дочки, и мне хотелось ее поддержать. Она отказывается принять от меня плату за жилье? Что ж. Главное — не уязвить самолюбие, без которого артисту не состояться. Еще нужно предоставить ей, пусть и помимо ее воли, независимость и свободу, без которых артисту тоже не прожить. И наконец, необходимо удалить от нее постоянно пребывающего перед глазами отца, чей пример развивал в ней губительные для творчества комплексы.

Я поговорил об этом с Жанной у себя в мастерской, и она во всем со мной согласилась. Так родился мой план, который должен был удовлетворить всех.

Я солгал Изабелле, сказав ей, что Николь-де изъявила желание передать родительское наследство напрямую своей дочери и что, хотя мы не успели из-за ее преждевременной смерти при родах оформить необходимые бумаги у нотариуса, я, разумеется, исполню волю жены: я был лишь душеприказчиком Николь и все, чем она владела, принадлежит дочери. Таким образом, ей достался дом — я написал на него дарственную, — а также небольшой капитал, который я предложил переводить ей в форме помесячной ренты. Это денежное наследство было, разумеется, чистой фикцией, на самом деле я взялся выплачивать ей ежемесячно из собственного кармана сумму, которую мог себе позволить при моем нестабильном финансовом положении.

Изабелла приняла все это не моргнув глазом. Только напомнила, что ничего у меня не просила.

Затем я сказал, что решил переехать. По целому ряду причин. Во-первых, моя мастерская меня больше не устраивала, мне нужно было больше места и, главное, другой свет: этот чисто художественный довод должен был убедить ее верней всего остального. И потом, я чувствовал в этом личную, психологическую, скажем так, необходимость. Я нуждался в переменах, чтобы легче пережить неизбежные этапы жизни: и мои годы, и ее. Напоследок я заговорил о желании всецело посвятить себя живописи.

Все прошло без сучка без задоринки. Уж не знаю, что творилось в душе Изабеллы, но решение мое она одобрила. Толь-

ко настаивала на том, что меня никто не гонит, что я волен всегда чувствовать себя у нее как дома и что это ничего не изменит в наших отношениях. Я пообещал — и принялся искать квартиру.

7

Наверно, что-то подсознательно и неудержимо влекло меня к морю. Быть может, моя неумеренная любовь к Энсору[1].

Как бы то ни было, я нашел — вернее, нашла Жанна — большую мастерскую, которая могла служить одновременно и жильем, в Остенде, с видом на город спереди, а сзади, из мансарды, — на бескрайнюю серую гладь Северного моря. Этаж был последний. Одна стена была целиком застеклена вместе с частью крыши.

Изоляция — да и вообще комфорт — были весьма условны. Пол просто залит бетоном, на котором отпечатались следы, — вероятно, рабочих. В деревянной мансарде, куда вела лесенка, я поставил кровать. В углу мастерской оборудовал примитивную кухню; был и туалет, скрытый ненадежной перегородкой, а рядом с ним душ.

Первым элементом обстановки стала моя картина-талисман, тот самый Рик Ваутерс для бедных, портрет беременной Николь. Потом, за несколько поездок на Жанниной машине, мы привезли архивы, холсты и краски, мои юношеские картины — картин зрелой поры у меня практически не было, все они писались на продажу — и книги.

Мой переезд, естественно, порадовал всех. Макс одобрял мое благоразумное решение и говорил, что я вдобавок наконец-то получил достойное место для работы. Эмиль тоже был доволен, разве что не выражал этого столь явно, так как у него как раз случилась черная полоса в жизни. Он тогда продал свой магазин, вернее сказать, просто ликвидировал его, потому что так и не нашел покупателя. Когда у тебя нет ни жены, ни детей, ни творчества, трудно пережить тот факт, что никому не интересно дело всей твоей жизни. Он был в ту пору желчен и обидчив. И особенно раздражался, стоило Жанне открыть рот.

Жанна же, само собой, была в восторге, ведь это она нашла такое удачное предложение. Она любила море больше всего на свете и спрашивала меня, может ли рассчитывать время от времени на мою мастерскую как и на свое пристанище.

Мне пришлось тщательно спрятать все "улики", когда я пригласил Изабеллу навестить меня в моем новом жилище. И,

1. Джеймс Энсор родился и жил в городе Остенде на берегу Северного моря.

по понятным причинам, я не мог дать ей ключ и сказать, что она может быть здесь хозяйкой и чувствовать себя как дома.

Это было печально. Так или иначе, вечер все равно не удался. Нам почти нечего было друг другу сказать, и она уехала последним поездом. Я проводил ее на вокзал и махал с перрона, пока огни состава не скрылись в ночи.

Когда я возвращался в мастерскую по пустынным улицам городка, где еще мало что знал, странно невесомого на рубеже бесконечной малости страны и безбрежной величины моря, глубокая грусть и необоримая тоска, как и следовало ожидать, одолели меня. Я понял, что у меня есть только один выбор: лить слезы или действовать. Отступить, вернуться домой, бросить все и снова стать стареющим ребенком, пленником прошлого, — или идти вперед не оглядываясь, как в мои далекие двадцать, не быть ничем связанным и думать только о себе. Изабелла больше не нуждается в моей заботе — скорее наоборот. Ей нужен кто-то, кто подал бы ей пример жизни независимой и свободной, без трусливых уступок общественным условностям и моральным барьерам. Пора было и мне стать молодым — молодым, как она, и жить, рискуя.

8

Я работал, как одержимый.

Жанна поселилась у меня, и я, хоть и жил монахом, благодаря ее вошедшему в обычай постоянному присутствию, равно как и новому остендскому свету, чувствовал, что вступил в новую полосу жизни, перешел в новое измерение, в котором был в каком-то смысле молод, несмотря на морщины и седые виски.

Жанна тоже как будто ожила. Она ходила купаться каждое утро, в любую погоду, одевалась и причесывалась теперь с легкой небрежностью, волосы перекрасила, и новый цвет ей очень шел. Она была из тех женщин, что в пятьдесят выглядят лучше, чем в двадцать пять.

Жанна привезла из Брюсселя свое пианино и играла на нем каждый день. Играла она хуже, чем Изабелла, но я привык и даже находил в ее игре что-то такое, чего не было у Изабеллы: возможно, это приходит только с годами. Любую пьесу или сонату она играла будто в последний раз, то была красота чрезмерно распустившегося цветка, который — знаешь точно — к утру завянет и осыплется.

Жанна изумительно готовила, отдавая предпочтение блюдам азиатской кухни, которые часто наполняли холодный свет мастерской теплом затейливых и аппетитных запахов.

Ко мне возвращалась былая физическая сила. Я плавал вместе с Жанной каждое утро в бодрящей морской воде, а

днем, когда солнце нагревало стеклянную крышу мастерской, писал, раздевшись до пояса. Мне нежданно открылось, что живопись подобна борьбе, и в собственных картинах, которые вновь стал писать, я предпочитал теперь краски погуще и формат побольше; кистью я атаковал холст.

Грудь у меня была вечно забрызгана красками, и вечерами, у телевизора, видно, за неимением лучшего, Жанна забавлялась, соскребая их ногтем.

Вскоре я завел два разных мольберта: один для моих собственных картин, другой, где кисти и краски были подобраны тщательнее, тоньше, разнообразнее, – для моих фальшивок. Занимался я тем и другим параллельно.

Жанна сетовала, что я никогда не брал ее в натурщицы. А я и не писал людей. Только морские пейзажи и цветы. В связи с ее неудовлетворенностью и случилось одно событие.

Мы решили на сей раз подделать Альфреда Стевенса. Лучшим сюжетом для беспрепятственной атрибуции был, разумеется, портрет элегантной дамы в атласном платье рядом с букетом привядших цветов. Было задумано оставить картину незаконченной, чтобы публику не отпугивал тот факт, что она не упоминается в каталогах художника. Было также решено не подписывать ее, чтобы атрибуция авторства стала делом экспертов и результатом стилистического анализа.

Предприятие, казалось бы, рискованное, но кистью Стевенса я владел в совершенстве. Могу даже сказать, что, подделывая его, я сам *был* Альфредом Стевенсом. Картина должна была пойти на продажу – если все получится, – под названием "Портрет неизвестной, неизвестный художник, предположительно Альфред Стевенс". Было что-то хмельное в этой игре, да и, надо сказать, в тот вечер, когда мы разрабатывали проект вчетвером, у меня в мастерской, все немало выпили. Мы сидели на полу, скрытые от любопытных глаз большими китайскими ширмами, которые подарил мне на новоселье Макс.

И вот тут-то Жанна предложила позировать мне для портрета. Она просто загорелась этой идеей.

Лично я не имел ничего против. Макс высказал опасение: что, если ее узнают? Но кто знал Жанну? Ее лицо было не более известно, чем любое другое. Жанна еще пошутила: это, мол, гарантия, что портрет не будет идеализированным. В самом деле, Стевенс всегда писал только самую реальную реальность.

Мы уже заметили, что у Эмиля, ставшего в последнее время нелюдимым, отношения с Жанной теперь были далеко не безоблачные. Но никто не ожидал, что он может так взорваться и закатить такую истерику.

Сначала он помалкивал. Но когда Жанна спросила его мнение, он не выдержал. Мы-де валим все в одну кучу: работу,

личные амбиции, и главное — ставим под угрозу все дело, потому что Стевенс, мол, — он сказал это со злостью, — не писал старух.

Хватило бы и меньшего, чтобы Жанна, в свою очередь, сорвалась, и нам с Максом досталось рикошетом от тягостной и жалкой сцены: оба без малейшего стыда бросали друг другу в лицо претензии и взаимные обиды, усугубленные гневом и чувством, что дружбе пришел конец, а может быть, желанием с ней покончить. Мы поневоле узнали массу вещей, нас совершенно не касавшихся: Жанна, например, называла Эмиля импотентом, а он ее — престарелой нимфоманкой, и добавил много таких подробностей, после которых, если они сказаны на людях, невозможно смотреть друг другу в глаза. Хуже всего, что после бесконечно долгой ссоры оба они, похоже, далеко не все друг другу выложили, и, когда Эмиль ушел, хлопнув дверью, грудь его еще распирало оттого, чего он, видимо, не смог произнести вслух.

Жанна же, заплаканная, с неузнаваемым, безобразно перекошенным лицом, сделала нечто, в изрядной мере подтвердившее оскорбления Эмиля: нимало не смущаясь, разделась прямо перед нами, поднялась по лесенке в мансарду, легла на кровать, которую нам видно не было, и через некоторое время крикнула оттуда душераздирающим севшим голосом: "А теперь валяйте, напишите-ка 'Происхождение мира'[1], если хотите!" И разрыдалась.

Я озадаченно переглянулся с Максом, который между тем методично опустошал оставшиеся бутылки, и он предложил мне, пока все уляжется, выйти пройтись. Мы прогуливались по дамбе, и я спросил, не боится ли он, что Эмиль, из мести или в ослеплении гнева, на нас донесет. Макс успокоил меня. Он считал, что подобного опасаться нечего.

Макс уехал в Брюссель. А я, не решившись вернуться в мастерскую, сел на пляже, не замечая холода, и, надо думать, под действием вина, уснул.

9

Макс сказал о Стевенсе комиссионеру — тот уже соглашался на все. Мне был дан зеленый свет.

Жанна после своего срыва оправилась быстро: уже наутро после того страшного вечера, проснувшись на пляже и изрядно этому удивившись, я пошел пить кофе с круассанами, что-

1. Имеется в виду картина Гюстава Курбе "Происхождение мира", на которой изображена обнаженная женщина, лежащая с раздвинутыми ногами.

бы не будить Жанну слишком рано, и удивился еще больше, застав ее дома в купальнике и наброшенной на плечи рубашке, готовой к утреннему купанию. "Ну, старина, ты готов? Я тебя ждала", — сказала она мне с многозначительным видом, который я, однако, не смог истолковать.

Я проводил ее к морю. О вчерашних событиях она молчала; мы о них больше никогда не заговаривали. Весь этот день она была в отличном настроении. Вечером пригласила меня в ресторан, и жизнь пошла своим чередом, как ни в чем не бывало.

Когда я сообщил ей, что мне дали добро на Стевенса, и спросил, не раздумала ли она позировать, Жанна расплакалась. Я не понимал, почему она придает этому такое значение. Но именно по этой причине мне и хотелось удовлетворить ее непостижимое для меня желание, совершить для нее, скажем так, чудо.

Я поручил ей подобрать платье, указав критерии, которым оно должно соответствовать, и через две недели увлеченных поисков она раздобыла наряд XIX века и сама подогнала его по своей фигуре. Ей было лестно ушивать в талии платье, под которым в те времена носили корсет, и расставлять его в других местах.

Она не хотела показывать мне платье, пока оно не будет идеально подогнано, хотя — я на этом настаивал — мне необходимо было изучить его детально, чтобы подготовить краски. В какой-то момент я испугался, вспомнив, о чем говорил Эмиль, не выбрала ли она, чего доброго, что-нибудь вроде свадебного платья. Я не смог бы написать такую до смешного пафосную картину и представлял себе, как больно ее этим обижу. И я внутренне трепетал до того дня, когда Жанна отправила меня за ширму и велела не выходить, пока она не позовет меня.

Она позвала. Я вышел из-за ширмы с мучительно сжавшимся сердцем и испустил долгий вздох облегчения, увидев перед собой очень красивую и очень достойную Жанну в длинном, зауженном в талии платье, оранжево-черном, из сшитых полос блестящего атласа, в сущности, довольно строгом для своей эпохи. Вышло так удачно, и я был так рад, что кинулся к ней, подхватил и закружил, как девочку.

Я поставил ее в нужную позу и начал делать наброски. Букет цветов, который тоже надо было написать, я решил скопировать с тех, что писал Стевенс на других своих картинах. Так было проще, да и достовернее, потому что художник не единожды занимался самоцитированием.

Работа оказалась более долгой и трудной, чем я ожидал. Живую натуру я не писал со времен учебы. Неизбежный тре-

пет жизни в позирующей натурщице сбивал меня. Глаза Жанны по замыслу композиции должны были смотреть на зрителя и, естественно, смотрели в первую очередь на художника, что мне очень мешало.

Мы работали в молчании, мне это было необходимо. Но живое лицо, устремляющее на вас долгий и безмолвный взгляд, — это, согласитесь, смущает, как ничто на свете.

Я спасовал перед трудностью и всецело сосредоточился на воспроизведении платья и сложной нюансировке атласа. Жанне я говорил, что на этом этапе нет необходимости позировать постоянно. Набросав нужную форму платья и складки, достаточно все это сфотографировать и воспроизвести композицию, надев платье на шарнирный манекен, который привез мне Макс. Я мог бы даже не глядя, по памяти, воспризвести ткань и освещение. Но Жанна умоляла меня дать ей попозировать. Напрасно я втолковывал ей, что это потеря времени и что натурщикам всего мира и всех времен хватает двух часов, чтобы возненавидеть это занятие, — Жанна стояла на своем. Я не понимал почему, но, видимо, это было для нее очень важно, и я не мог отказать. Вдвое дольше — ну и что?

Я почти закончил платье, но еще не написал ничего живого — ни рук, ни лица, ни груди, — когда два немаловажных события, которые повлекли за собой третье, прервали мою работу.

Это случилось вечером. Мы с Жанной сидели у телевизора. Зазвонил телефон: Изабелла сказала мне, что моя мать, с которой я уже не один десяток лет не поддерживал отношений, позвонила на авеню Брюгманн и плача сообщила о кончине моего отца.

Изабелла, практически не знавшая деда и бабушку, была опечалена не больше, чем я, но ошарашена точно так же. Похороны должны были состояться через два дня, в церкви Святого Креста на площади Флаже, рядом со старым Домом радио. Изабелла, извинившись, сказала, что, скорее всего, не пойдет, потому что в тот же вечер должна играть в финале конкурса и ей нужно очень серьезно готовиться.

Кстати, так я узнал, что моя дочь вышла в финал конкурса, и не знал бы об этом вовсе, если бы не это совпадение с кончиной отца. Я понял, что ее независимость уже была свершившимся фактом.

Жанна любезно предложила сопровождать меня, но я ответил, что лучше пойду один, а ей посоветовал воспользоваться моей вынужденной отлучкой и немного развеяться. На утро пятницы были назначены похороны, на вечер — Изабеллин конкурс. Я сказал Жанне, что проведу в Брюсселе весь уик-энд и вернусь в воскресенье ближе к вечеру, чтобы в

понедельник с утра вновь приступить к работе. В пятницу рано утром, в темном костюме и с маленьким чемоданчиком в руке, я сел в поезд и уехал в Брюссель.

10

Похороны отца — это важное событие в жизни каждого человека. Но я почему-то почти ничего не чувствовал. Именно это меня и подкосило.

Вид я, надо думать, имел очень удрученный, и в церкви, и на кладбище, так что приличия были соблюдены. Но удручало и больно ранило меня убожество этих похорон, холодных и пустых, физически ощутимое отсутствие любви и даже истинной скорби. Кюре молился за прихожанина, которого никогда в глаза не видел, за абстрактную душу и мрачный символ гроба.

В церкви было много стульев и мало людей.

Нас набралось двенадцать человек, включая трех служащих похоронной конторы и кюре.

У клироса стояла фисгармония, на которой, разумеется, никто не играл, и при виде пустой скамеечки перед ней я не удержался от короткой скептической улыбки.

Здесь каждый был одинок, это бросалось в глаза: множество пустых мест, кое-где целые ряды между двумя седыми головами.

Моя мать сидела в первом ряду рядом с какой-то старушкой, кажется, соседкой. Я сел сзади, чтобы видеть, не будучи на виду, быть здесь и одновременно не быть.

Священник говорил в совершенно ненужный микрофон, и находился кто-нибудь знавший, что положено отвечать по ходу литургии.

Из уважения к истинно верующим я никогда не причащался, но в тот день впервые почувствовал что-то, чье-то присутствие в этой пустоте среди свободных стульев и маленьких людишек, которые, возвратясь с телом Христовым во рту, замечали по этому случаю меня и делали вид, что все в порядке.

Я вдруг ощутил пронзительное восхищение этим священником, который совершал столько ненужных движений, говорил столько бесполезных слов, без намека на усталость, уныние или скуку.

После отпевания мать подошла ко мне. Я обнял ее, без особой теплоты, а она только и сказала мне, что отец не мучился.

Пришла пора ехать на кладбище. Машины у меня не было; я стоял на тротуаре у катафалка, и успевший переодеться священник, вышедший из церкви с епитрахилью под мышкой, предложил меня подвезти.

Я надеялся поговорить с ним в машине, но сказать мне было нечего. Он спросил, где я живу, чем занимаюсь. Сказал, что очень любит живопись и что у него дома есть великолепный натюрморт, который никто не может датировать. Он пригласил меня зайти посмотреть картину после погребения. Я не ответил ни да ни нет. Тут мы приехали на кладбище.

Пока читали молитвы у могилы, я смотрел на мать. Старость пометила ее уродством, которое я всегда считал уделом мужчин: большой красный узловатый нос — поменьше, конечно, чем на картине Гирландайо[1], — красноречиво свидетельствующий об их с отцом образе жизни: просиживали, не иначе, дни напролет в ближайшем бистро, выстраивая рядком пять рюмок и шесть фраз в час и никогда ни о чем не думая.

Она тихонько плакала, и я с ужасом подумал, что причиной этих слез, хоть она сама вряд ли это сознавала, могло быть уныние, овладевающее обычно алкоголиком, когда ему не удалось вовремя выпить.

Я бросил горсть земли на черную крышку на дне ямы и, никого не дождавшись, ушел. Удаляясь по посыпанной гравием аллее, я оглянулся и увидел среди группы людей, которые тоже уходили, мать с сигаретой в старых костлявых пальцах.

Я двинулся дальше, не замедлив шага, куда быстрее тех, что брели позади, и вышел за ворота. Передо мной светилась огнями баров знаменитая круглая площадь перед Иксельским кладбищем, полная оживленной молодежи. При виде маленькой красной машины кюре я вспомнил о его приглашении. Я не знал, предусмотрены ли какие-нибудь поминки, но подумал с отвращением, что если предстоит что-то в этом роде, то наверняка в том самом излюбленном бистро моих родителей, а я готов был на все, кроме этой безнадежности.

Отказался я и от приглашения святого отца, и его великолепного натюрморта, решив, что лучше всего мне будет поскорее унести ноги и все забыть.

11

Забыть — это была, конечно, иллюзия. Я, собственно, не знал, что мне делать и куда себя девать. Мне не хотелось, чтобы эта поездка походила на ностальгическое паломничество. Вперед, не оглядываясь, — так я для себя решил. И не следовало теперь поддаваться искушению оглянуться.

Я подумал было зайти домой, на авеню Брюгманн, но там Изабелла готовилась к конкурсу — наверно, не стоило ей ме-

1. Имеется в виду картина итальянского художника Доменико Гирландайо (1449–1494) "Портрет старика с мальчиком".

шать. Я позвонил ей. Она действительно сказала, что лучше нам сейчас не видеться, что ее это отвлечет. Ее можно было понять. Зато она предложила мне — на что я, впрочем, и рассчитывал — прийти на конкурс. В восемь часов вечера в конференц-зале какого-то банка на площади Трон.

Чтобы скоротать время, я пообедал, пару часов читал газеты на террасе ресторана на Рыбном рынке, после обеда сходил в кино и все равно пришел на конкурс раньше времени.

Зал был далеко не полон, и билет я купил без труда. Я заготовил на всякий случай веские аргументы — любящий папа конкурсантки, и все такое, — но они не понадобились.

Получив программку, я сел на свое место и прочел ее. Финалистов было шесть, и каждому предстояло сыграть два произведения: любой фрагмент из "Хорошо темперированного клавира" и сонату на выбор. Изабелла шла второй и должна была играть двадцать четвертую прелюдию и фугу, ту, что завершает вторую книгу, а также последнюю, тридцать вторую сонату Бетховена, опус 111. Меня сразу поразила смелость ее выбора. У других в программе значились произведения более классические: вторая соната Шопена, "Аппассионата", "Патетическая", соната ля мажор Шуберта и "Вариации на тему Абегг" Шумана. Наверно, по условиям конкурса выбор сонаты ограничивался XIX веком, или же предпочтения конкурсантов любопытным образом совпадали. Я находил выбор Изабеллы самым изысканным и гордился ею.

Я не волновался — просто не был к этому готов. Я даже не знал, какова премия конкурса и что он значит для моей дочери. Возможно, это была просто повинность. Во всяком случае, судьбоносным все это не выглядело: среди членов жюри не было ни одного мне известного. Ни одного громкого имени. По крайней мере, ни одного, знакомого широкой публике, к которой я причислял и себя.

Зал начал заполняться. Выбор Изабеллы — заключительные части, последние произведения — не переставал меня удивлять, и мне не удавалось связать его с моей дочерью. Быть может, я мало знал ее нынешнюю. Быть может, это было доказательством ее зрелости, — трудно найти что-то более зрелое и, я бы сказал, окончательное, чем опус 111, — или снобизмом, или случайностью.

Я никогда не знал, что она играет эту вещь. Я слышал ее только в исполнении Жанны, которая часто над ней работала. И на пластинке, конечно же. Я не волновался, нет, но мне было очень любопытно. В зале погас свет.

Ведущая объявила в микрофон первого кандидата, тот вышел на сцену в джинсах и черной футболке и на диво хорошо заиграл Шопена.

Я и забыл, что в эту самую сонату входит знаменитый "Похоронный марш", — он пришелся как нельзя кстати и даровал мне облегчение, которое, наверно, снизошло бы на меня раньше, не откажись я по глупости от приглашения кюре.

Так вышло, что здесь, в этом зале, слушая Шопена в исполнении некого Мартена Шампьона, я и похоронил своего отца.

Я так разволновался, что забыл об Изабелле, чья очередь выступать была следующей, и увидел ее уже за роялем. Она была в длинном узком черном платье с газовыми рукавами до локтя. Волосы, собранные в пучок, меня удивили, и только после Баха я сообразил, что она их перекрасила, из шатенки став жгучей брюнеткой. Это очень ее изменило.

Ее Бах мне понравился. Он получился у нее таким причудливым, четким, таким экспрессивно арифметическим, совсем непохожим на все, что я слышал в ту пору, когда она разучивала его с Абрамом Каном.

Между двумя выступлениями одного исполнителя аплодировать не полагалось — таковы были условия конкурса. Музыканты не знали мнения публики, и мне подумалось, что это, должно быть, особенно тяжело. У меня болело сердце за Изабеллу. Но она, надеялся я, к этой системе привычна, да и страхи мои, и сердечные муки, скорее всего, не совпадали — уже не совпадали — с ее волнением. Я не знал, чего боялась она, когда боялась, чего хотела теперь и как хотела.

Настал черед Бетховена, первой части. Моя дочь, моя маленькая девочка, сыграла его так мощно, с такой мускулистостью басов, в таком стремительном ритме, что слышанное в исполнении Жанны показалось мне совсем другим произведением. Изабелла сумела пленить меня, покорить, она открыла мне новый мир, мир неистовой и ошеломляющей силы, и я недоумевал, откуда что берется в этой девушке, скромной, робкой, зажатой, в этом скупом на слова юном создании, в этом ребенке, в моем ребенке, в дочери Николь, в моей Изабелле с нежным голоском и туманным взором.

Вторая часть меня потрясла. Я ощутил сладостную, да-да, сладостную боль, как будто лопнула моя отцовская жилка. Изабелла отрывалась от меня, уходя в эту непостижимую уму грезу божественных звуков, в этот недосягаемый небосвод, усеянный звездами нот, куда более проникновенных, чем все возможности самого хрустального человеческого голоса; она рвала связующую нить с бедным своим отцом, уносимая в горние выси силой своего гения, оставив меня во тьме моего жалкого нелегального, подпольного, положения разоблаченным лжецом, внезапно ослепленным истиной.

Слезы подступали к глазам, и, когда зал, дослушав эту небесную музыку, взорвался аплодисментами, я разрыдался,

дрожа как в лихорадке. Изабелла скрылась. Следующие конкурсанты выходили в свой черед, а я ждал конца.

12

В антракте, после третьего исполнителя, я попросил разрешения пройти за кулисы, но, оказывается, общение с финалистами были запрещено до объявления результатов.

Я продолжал ждать. Трое оставшихся музыкантов играли ужасно медленно, а потом жюри замучило нас нескончаемым совещанием.

Каждый в зале болел за своего конкурсанта, и атмосфера накалилась до предела. Стоило дрогнуть двери, ведущей на сцену, поднимался гомон и тотчас разочарованно стихал. Около полуночи жюри наконец вышло к публике.

После невыносимо долгих преамбул, поздравлений и благодарностей начали оглашать результаты.

Изабелла не стала первой. Первое место занял последний финалист, тот, что играл "Вариации на тему Абегг"; под гром оваций он поднялся на сцену и стоял, закрыв лицо руками.

Не стала Изабелла и второй. Ни третьей. Ни четвертой. Изабеллу объявили пятой, предпоследней. Она вышла, точно так же пряча лицо в ладонях, но, думаю, скрывала за ними совсем другие слезы.

Публика, правда, аплодировала ей очень тепло и, похоже, была не согласна с решением жюри. А я — я был раздавлен.

Даже не дав себе труда похлопать последнему конкурсанту, я покинул зал. Направился я, конечно, к кулисам, чтобы первым ее утешить.

Я слышал, как за стеной председатель жюри продолжал говорить в микрофон, видимо, произносил заключительную речь. И я ждал, ждал.

Я знал, как необходимо сейчас Изабелле, чтобы ее утешили, подбодрили, чтобы восхитились ее игрой так искренне, как восхитился я. Речь председателя затягивалась.

Она затянулась так надолго, что я успел вспомнить прошлый раз, тот, другой концерт, после которого Изабелла тоже плакала, — тогда она искала утешения не у меня, а у того, кто, наверно, понимал ее лучше и лучше меня знал, что это значит и что такое музыка.

Вспомнил я и ее пучок, ее волосы, которые не узнал в зале. Я вдруг понял, как велика — усугубленная печалью и переживаниями сегодняшнего дня — дистанция, отделяющая меня от нее. Я сознавал, что утром, на похоронах, последним человеком, у которого я стал бы искать утешения и любви, была моя мать. Если бы я и хотел, чтобы меня утешили, обратился бы я,

пожалуй, к кюре. А Изабелла — не стал ли я для нее, пусть отчасти, тем, чем стали для меня мои родители? Разве я нужен ей сейчас? Разве я не стану живым воплощением унизительного образа артиста-неудачника, который, после такого разочарования, наверняка вновь придет ей на ум? Можно ли было выбрать худшую минуту, худшие обстоятельства, чтобы сказать дочери, как я ею горд, восхищен, очарован? А она сейчас, на сцене или уже за кулисами, не проклинает ли она это окаянное совпадение, не сетует ли горько, что как раз сегодня в кои-то веки я оказался здесь, что со мной пришла неудача и что я добавляю к ее унижению — свое собственное?

Я услышал шаги за кулисами, испугался, отпрянул; я еще не решился уйти, но пятился к выходу и уже у дверей успел увидеть, как вышла она. Двое или трое незнакомых мне людей кинулись к ней, обняли. Меня она, кажется, не заметила, и я поспешно сбежал.

13

Я снял номер в гостинице средней руки и всю ночь просидел перед телевизором, не в состоянии сомкнуть глаз.

После завтрака, за чашкой кофе, я, как ни странно, почувствовал, что немного отдохнул. Или, по крайней мере, "собрал себя из кусков".

Я думал вернуться в Остенде. Двигаться вперед не оглядываясь, следовать своей цели. Но вчера, читая газеты в ресторане на Рыбном рынке, я узнал, что в субботу во второй половине дня в галерее "Модерн" состоится аукцион, на который выставлены крупные лоты и в их числе мой псевдо-Де Гру "Битва за тело Патрокла".

Мы с друзьями договорились никогда не присутствовать при продажах наших произведений. Это была элементарная предосторожность. Но душа моя была в эту субботу так взбаламучена, что я счел себя вправе раз в жизни нарушить уговор. Мне было жизненно необходимо увидеть этот, в каком-то смысле, спектакль, в котором я играл главную роль; я хотел поаплодировать сам себе и насладиться аплодисментами зрителей. Благосклонность публики в данном случае выражалась, во-первых, в том, что атрибуция не вызывала сомнений, а во-вторых — в результатах торгов.

Аукцион начинался в три. Эта новая перспектива, новая цель моего дня требовала отдыха, и я поднялся в номер поспать пару часов.

Первая досадная мелочь: я покинул номер в два, а по правилам его следовало освободить до полудня, так что мне пришлось заплатить за две ночи вместо одной. Вторая же мелочь

была далеко не столь мелкой и куда более досадной. Я пришел в галерею "Модерн", стараясь не привлекать к себе внимания, что, вообще-то, в моем характере. Заглянув в зал, я убедился, что аукционный стол стоит напротив двери, а стало быть, покупатели сидят к ней спиной, и я могу спокойно войти, не встречаясь взглядом с публикой.

Я просмотрел каталог аукциона: мой Де Гру значился под номером 189. Справившись у служащих, я узнал, что проходят в среднем сто номеров в час, и решил, что благоразумнее будет где-нибудь подождать и вернуться позже, чтобы не маячить в зале слишком долго.

И я сел, прикрывшись газетой, в кафе по соседству. Во мне проснулся азарт; наложившись на давешние тягостные впечатления, он немного смягчил их.

В газете была заметка о вчерашнем конкурсе. Одна колонка в разделе культуры. Журналист начал с перечисления великих имен, когда-то одержавших на нем победы, напирая на то, что именно этот конкурс дал толчок их карьере. Конкурс был не очень известен широкой публике, но музыкальная среда международного уровня проявляла к нему большой интерес. Лауреат получал некоторую сумму денег, но главное — солидную рекомендацию.

Репортер, который, надо думать, ночью или на рассвете написал эти строки, конечно, знать не знал, что заставит кого-то страдать, как страдал я, читая их. Я правильно сделал вчера, что ушел. Мне вообще не следовало приходить. Не следовало быть там. Мне следовало оставаться в неведении, в котором до сих пор держала меня Изабелла. Изабелле не следовало мне ничего говорить, не следовало звонить, и моей матери не следовало звонить ей, и моему отцу не следовало умирать. Или следовало умереть раньше. Или позже. Как все совпало! Как злополучно совпало!

Я сложил газету и, глядя сквозь стекло витрины, как глядел когда-то в сад из окон дома, почувствовал, что глаза мои увлажнились. Вчерашняя музыка зазвучала в ушах, вразброд, фальшиво, и мне захотелось бросить все, вернуться на авеню Брюгманн, к Изабелле, — и пусть на этом все закончится.

14

Мои друзья, однако, подтолкнули меня вперед. Сами о том не ведая и даже того не желая.

Это сделал Эмиль, которого я увидел в ту самую минуту, когда он прошел мимо витрины кафе. Моим первым желанием было окликнуть его, но я удержался, а вторым — спрятаться за газетой (он же догадается, что я собрался на аукцион!), но

сработал третий рефлекс, и тут до меня дошло, что ему, Эмилю, тоже совершенно нечего здесь делать и что он, вопреки уговору, тоже идет на торги. Иначе быть не могло. Таких совпадений просто не бывает.

Идти на аукцион теперь было нельзя: Эмиль бы меня увидел. Но ведь у него самого рыльце в пуху, он не сможет донести на меня Максу, не выдав себя. Я решил все же пойти и постараться, чтобы он меня не заметил. У меня в этой игре была фора: я знал, что он здесь, а он о моем присутствии ведать не ведал.

Расплатившись, я вышел из кафе. Это маленькое событие вырвало меня из меланхоличного оцепенения, и я был начеку, точно лиса на охоте.

Я успел заметить, как Эмиль вошел в галерею, и старался не терять его из виду. Под мышкой у него был каталог аукциона — стало быть, замышлял визит заранее. Я-то хоть поддался минутному порыву. Мне даже подумалось, что он, возможно, любопытствует не в первый раз, и это было, на мой взгляд, некрасиво, даже возмутительно по отношению к нашей дружной команде — так рисковать, имея вдобавок такие приметные усы.

Две стены большого зала были полностью заняты мебелью и предметами искусства, выставленными на торги. Я видел, как Эмиль прошел к левой стене и устроился там, за бронзовой скульптурой какого-то животного и перед Дианой-охотницей, частично скрывшей его от меня. Зал был полон, все стулья заняты, и люди теснились, отыскивая местечко на ступенях, у стен, между мебелью и статуями. В такой толпе, слава богу, меня вряд ли кто-то мог заметить.

Я остался стоять в глубине, у двери, и хорошо видел всю публику впереди, у подмостков, куда выносили лоты. Был объявлен лот под номером 152, пара английских серебряных подсвечников, которые никого не заинтересовали и ушли ниже оценочной стоимости быстрее, чем я бы произнес эту фразу.

И тут мне открылось необычайное зрелище. Чуть ли не в первом ряду, одетая с большим шиком, сидела Жанна. Рядом с каким-то мужчиной, с которым она время от времени переговаривалась. Лица его я не видел, только темные с проседью волосы и общий облик, весьма неопрятный, насколько я мог судить издалека. Пиджак на нем был из самых дешевых и сидел плохо — так одеваются люди небрежные. Я заключил, что он холостяк.

Стало быть, и Жанна тоже здесь. И, судя по всему, не знает, что Эмиль стоит чуть позади, а он ее наверняка видит, как я вижу его, а он не знает, что я тут.

Лоты следовали один за другим довольно быстро. Уже объявили номер 166: серебряную солонку эпохи Людовика XIV, о которой оценщик долго рассказывал в микрофон, что это-де

один из редких экземпляров, уцелевших после переплавки серебряной посуды для финансирования военных походов "короля-солнца"; ушла эта солонка в результате за цену раз в пятьдесят ниже стоимости металла.

Что могла здесь делать Жанна? Да еще, судя по всему, с каким-то знакомым? То немногое, в чем я до сих пор был уверен, давало трещины. Уверен — слишком громко сказано, скорее речь шла о вещах, в которых мне и в голову не приходило усомниться. Или было лень задуматься.

Последний сюрприз мне готовил лот 181. Оценщик объявил в микрофон: "Бронзовая скульптура, неоклассицизм, подпись 'Пуршмидт' на цоколе, изображена Диана-охотница. Вот она, у стены, прошу вас, господа, отойдите чуть-чуть в сторону, чтобы все смогли ее рассмотреть".

Люди, стоявшие возле бронзовой Дианы, расступились. Отошел и Эмиль. И я благодаря этому заметил рядом или, вернее, вместе с Эмилем Макса, последнего из нашей четверки, который видел, как видел и Эмиль вместе с ним, сидевшую в первых рядах Жанну. Надо понимать, из страха, что она заметит их, обернувшись, как и все, посмотреть на Диану, к которой тянулся указующий перст оценщика, оба, Эмиль и Макс, смешно присели, словно нырнули, прячась от ее глаз.

Но не от моих. Я отступил назад и осторожности ради вышел из зала. Остальное я досматривал из-за двери, благо она была приоткрыта.

Объявили лот 189, служащий прикатил его на передвижном столике, и по залу пронесся одобрительный гомон. Размеры полотна, само собой, удивили публику, но неимоверно высокая цена, завершившая торги и в очередной раз перебитая правом преимущественной покупки национальных музеев, говорила сама за себя и, право же, была весьма впечатляющей.

Несмотря на тревожные сюрпризы, успех Де Гру наполнил меня гордостью и вернул мне веру и силы продолжать начатое. Я под шумок улизнул из галереи, на такси доехал до Остенде — благодаря продаже Де Гру я ненадолго почувствовал себя богачом — и лег в постель у себя в мастерской. Мне хотелось бы знать, вернется ли сегодня Жанна.

15

Я лежал в кровати.

А казалось мне, будто я лежу над пустотой, над большим квадратным колодцем, бездонным, со стенками из матовой стали. Картина была удивительно четкой, ощущение — до странного реальным. Что-то вроде левитации, парения лёжа над этой бездной, над пустым пространством, и ни малейше-

го чувства соприкосновения под головой, спиной, ногами. Как будто мой матрас, пол мансарды, все перекрытия в доме и сама земля вдруг стали прозрачными. Так бывает, когда набрасываешь маленькую фигурку посреди чистого холста, еще не написав никакого антуража, который дал бы ей почву под ногами, словно бы висящую в картине, с которой все исчезло, кроме нее, кроме меня, посреди белизны мира, смытого или еще не проявленного, как на фотографии.

Достаточно было повернуться в постели, чтобы наваждение закончилось. Я встал и открыл окно мансарды, выходившее на море. Оно лежало передо мной, черное, огромное, неприветливое. И ветер был ему под стать: ритмичное чередование порывов с полным безветрием: неподвижность — дуновение, неподвижность — дуновение, не смешивавшиеся в ровный бриз. Ветер дул в ритме волн: давал послушать море, потом заглушал его — и снова плеск, и снова свист ветра. Я долго стоял у окна, ни о чем не думая.

Возле дома остановилась машина, и ветер смешался с шумом мотора, работавшего на малых оборотах, внизу, у подъезда. В лучах фар было видно, как взмывает и вихрится на ветру песок.

Потом распахнулась дверца со стороны пассажира. Вышел человек, обогнул машину спереди, и, когда силуэт оказался в свете фар, я узнал Жанну. Водитель опустил стекло, и она перемолвилась с ним парой слов.

Мысли мои беспорядочно метались, и я просто смотрел, довольствуясь ролью зрителя. Я не допускаю и мысли, что мог ревновать, однако же помню, как с удовлетворением отметил, что Жанна простилась с водителем, пожав ему руку через открытое окно.

Машина уехала, а я снова лег. Хлопнула металлическая дверь подъезда, загудел лифт, звякнули ключи, прошуршал плащ Жанны, скинутый на велюровую обивку дивана, стукнули одно за другим кольца, брошенные на полочку над раковиной, прошелестели брошенные туда же бусы и вслед за ними две сережки, зажурчала вода, заурчали старые трубы, покатились по ковру небрежно сброшенные туфли, затем я услышал приглушенные шаги, тишину, шелест снимаемой одежды, щелчок застежки, скрип ступенек и негромкий, но долгий и жалобный стон половиц мансарды. Мы не произнесли ни слова.

16

Утром я отпустил Жанну купаться одну, а сам призадумался.

Итак, я знаю, и никто не знает, что я знаю. В моих интересах молчать, смотреть, слушать, мотать на ус. Жанна, стало быть, на самой нижней ступени: она не знает, что мы знаем.

Нырок Эмиля и Макса в зале аукциона ясно давал понять, что ей об их присутствии неизвестно и они хотят, чтобы она и дальше пребывала в неведении.

Решительно, главными и постоянными принципами отношений в нашей четверке были ложь и скрытность. И вряд ли в обозримом будущем что-либо могло измениться.

Вернулась с моря Жанна в лучезарном настроении и стала расспрашивать меня. О похоронах, о конкурсе; удивилась, что я вернулся раньше, чем планировал. Я рассказал ей что мог и что хотел, не затрагивая, само собой разумеется, скользкую тему. Потом, в свою очередь, спросил, как она отдохнула. Она сказала, что съездила со своим кузеном в Амстердам, — это он подвез ее вчера вечером. Выдуманный кузен кое о чем говорил: значит, она подозревала, что я мог видеть ее вчера у машины. Пора было приниматься за работу.

Жанна — она теперь ничуть меня не стыдилась — надела атласное платье, и мне пришлось помочь ей застегнуть его на спине. Она приняла позу, и я закончил почти дописанный наряд. До вечера надо было приступить к лицу и рукам. Я начал с левой, которая терялась в складках платья на уровне бедра. Назавтра написал правую, опиравшуюся кончиками пальцев на край круглого столика, на котором должен был стоять еще не скопированный букет. Затем написал грудь в вырезе платья, шею и тень от подбородка. А лицо — не смог.

Оттягивая время, я написал волосы, роскошную шевелюру и тончайшую черную сетку, терявшуюся в ней то ли чепцом, то ли диадемой, как порочный намек на траур, верный тому безнравственному смятению, который Стевенс любил вкладывать в лучшие свои портреты.

Жанна стояла в углу мастерской под косым освещением, и я, вынужденный встать напротив, чтобы соблюсти композицию картины, не мог поднять глаз выше моей натурщицы, не наткнувшись взглядом на висевшую над ней слева мою первую копию, беременную Николь с утюгом в руке.

Теперь мне думается, что именно это тормозило мою работу, мешая сосредоточиться на губах Жанны и найти их точную линию и цвет, погрузиться в ее глаза и открыть их истинный оттенок и блеск, вдуматься в это лицо, постичь его тайну, чтобы картина моя производила впечатление подлинности, которое овладевает зрителем, когда он чувствует, что портрет сам смотрит на него, а не наоборот.

Картина была почти готова, незаконченными остались только низ платья и фон; все шло по плану. Но лицо так и оставалось лишь белым овалом.

Позвонил Макс. Он хотел знать, как продвигается работа. Я ответил, что на нее уйдет больше времени, чем я ожидал;

пусть наберется терпения. В свою очередь, я спросил его, как поживает Эмиль, я-де не видел его с той памятной ссоры. Макс ответил, что он его не видел тоже, и сказал, что позвонит ему сегодня же вечером — это, мол, хорошая мысль.

17

Мне совершенно не хотелось заканчивать работу. Все это было подозрительно.

Не исключено, конечно, что Макс и Эмиль, да и Жанна тоже, сговорились за моей спиной и лгали мне с самого начала; тогда я, дописав эту картину, рискую не больше, чем со всеми предыдущими. Но теперь я знал, что они вывели меня из игры, и, зная это, смотрел на все иначе. Пока не будет закончен Стевенс, за мной остается преимущество, ибо я им необходим. Я, естественно, думал, что в стороне меня держали из-за финансовых соображений и лгали только для того, чтобы надуть с гонорарами. Дележ прибылей наверняка с самого начала был не в мою пользу. Меня не допускали до комиссионера, очевидно, для того чтобы я не знал, сколько он платит. Я должен был оставаться лохом, курицей, несущей золотые яйца, которая довольствуется ежедневной горстью зерна и квохчет, выражая благодарность добрым хозяевам.

Была ли замешана Жанна? Возможно, но вряд ли она знала все до конца. Эмиль и Макс, скорее всего, прокатили ее по ходу дела. Не исключено, что это случилось, когда мы сблизились и она поселилась у меня. А может быть, наоборот: когда они ее прокатили, она и привязалась ко мне, вернее, захотела привязать меня к себе, рассудив, что Максу с Эмилем без меня не обойтись, а значит, банк будет держать она.

Я начал понимать, какой чудовищный заговор плелся вокруг меня. Мне никак не удавалось в это поверить, однако отрицать очевидное я не мог.

Но, в сущности, что мне было делать? Они — мои друзья, и, как ни крути, единственные. Кроме них у меня на свете никого нет.

Взбунтоваться, вывести их на чистую воду? Зачем, если я потеряю все, абсолютно все? То, что они делали, хоть и мне в убыток, стало якорем спасения всей моей жизни, не так ли? То, чем они воспользовались, принесло мне, тем не менее, все, что я нажил, верно? Они поживились за мой счет, но разве сам я не поживился, да еще как? И не смешно ли фальсификатору обижаться на обман? Как говорится, вор у вора...

Нет, я поступлю неблагодарно и, главное, глупо, если не смирюсь с тем, что моей лжи потворствует другая ложь. Общество принимало мои подделки, покупатели, музеи и публи-

ка наслаждались ими без задней мысли, и я считал, что это прекрасно. Если мой Клаус, мой Де Гру доставляют людям не меньше удовольствия, чем подлинники, что же люди теряют, в чем ущерб? Все в выигрыше, все до одного. Так не следует ли и мне, в свою очередь, принимать как должное ложь Макса, Эмиля, Жанны, и без задней мысли пользоваться тем, что выигрываю я? В чем проблема?

Не надо путать жизнь со сказкой. Невинность и чистота помыслов — только грани, моменты непростого процесса, мимолетные и преходящие состояния в постоянно меняющейся системе, как и все остальное, ни больше ни меньше. Правда — это лишь одна из точек зрения или случайность.

Меня всегда изумляло, что к картине, приписываемой Иерониму Босху, в одночасье теряют интерес, который она прежде возбуждала, если вдруг обнаружится, к всеобщему, в сущности идиотскому, разочарованию, что она написана более поздним подражателем. Если картина нравилась до сих пор, с какой стати так круто менять мнение?

И наоборот: почему картина неизвестного художника в том или ином музее, случись какому-нибудь доке-эксперту обнаружить, что она, хоть и не подписана, принадлежит кисти Ван Дейка, сразу становится знаменита на весь мир, переезжает в другой зал, выставляется на самых почетных местах и всегда окружена восторженной публикой?

Та же история с драгоценными камнями: если бывают искусственные бриллианты, совершенно неотличимые от настоящих, почему же дама так возмущена, узнав от ювелира, что камень в ее кольце фальшивый, почему перестает носить его на пальце? Разве кольцо не так красиво, как прежде? Разве камень утратил блеск и великолепие?

Подлинник, фальшивка — это все коммерческие ухищрения, выдумки торгашей, чтобы набить цену, ложь барышников, доводы лицемеров. Так создается превосходство одних над другими, объясняются исключения, раздувается любовь и разжигается ненависть. Так строится счастье одних на несчастье других. Это лишь повод отрицать равенство, мешать братству, подрывать мир и оправдывать войны.

18

Когда я это понял, то разом освободился от всех моих тревог и комплексов.

Меня больше не мучила зажатость наедине с Жанной. Я легко переносил молчание и недомолвки с нею, с Максом. Я больше не видел в этом лицемерия — просто такой уж была наша дружба.

Настоящее время стало вдруг бесконечно огромным, и я теперь не видел разницы между удовольствиями: китайские пирожки Жанны, "Вальс-минутка" Шопена, игра света на моих банках с кистями, аромат жасмина в чашке с чаем, крик чайки над уснувшим городом, цвет и прозрачность сотерна, звон хрусталя, мое перевернутое отражение на хромированном кране, игра теней на потолке, вызванная светом автомобильных фар, прорывающимся сквозь шторы, кошачья ласка гребня у корней волос с утра.

Я больше никуда не спешил. И не помнил ни о чем плохом.

Из газеты я узнал, что моя мать умерла вслед за отцом, и в то утро, когда ее, в свой черед, отпевали в церкви Святого Креста, преспокойно остался в постели с Жанной.

Я преодолел страх и мог теперь закончить портрет Жанны. Но меня одолела лень. Хотелось отдохнуть, понежиться на солнышке. И картина так и стояла в углу с белым овалом вместо лица, что нимало меня не тревожило. Я лгал Максу, измышляя причины отсрочки, а сам предавался праздности с Жанной.

Она даже добилась того, что я сделал ей предложение. И через три недели, без огласки и свидетелей, мы поженились в мэрии Остенде.

Мы не мелочились со счастьем, и счастье тоже не мелочилось с нами.

19

Но если не мелочится счастье, то несчастье не скупится тем более. Оно никого не пощадит.

Прямо в вечер нашей свадьбы, которую мы отпраздновали вдвоем в роскошном ресторане, в Генте, на набережной, поднялся ветер с порывами неожиданной силы; летела листва с деревьев, раскачивались, как скорлупки, лодки на канале, скрежетали провода.

На обратном пути поднялся такой ураган, что машину швыряло из стороны в сторону, и мы едва добрались. На улицах Остенде кружил песчаный вихрь, долетая до крыш домов. Песок, точно дождь, окружал ореолом зажженные уличные фонари.

Мне захотелось посмотреть на море с дамбы: я любил шторм. Жанна считала, что это опасно, но тут я впервые в жизни смог сказать ей, что долг жены — следовать за своим мужем. Зрелище было грандиозное. Полная луна краем касалась высоких волн, ревущая тьма моря кидалась на дамбу, окутывая ее белой пеной. Еще два-три безумца вроде нас, презрев запреты, вышли полюбоваться разгулом стихии, и мы махали

друг другу издали в реве прибоя, точно героические жертвы кораблекрушения.

Мы вернулись домой, борясь с ветром, как утлый челн с бурным течением. В лифте Жанна высказала опасение, что ураган мог сорвать стеклянную крышу — страшно подумать, что тогда творится в мастерской. Я успокоил ее, но сам сознавал нависшую угрозу и вздохнул с огромным облегчением, когда увидел, открыв дверь, что все цело и невредимо. Буря рокотала оглушительно, и квартира отзывалась гулким эхом. Жанна сказала, что не сможет спать.

Я включил телевизор, но видно было плохо, а потом изображение и вовсе исчезло. Скорее всего, упала антенна на крыше. Радио тоже молчало.

Ветер улегся только около пяти утра, и мы смогли заснуть.

Разбудил нас телефон. Было уже за полдень. Я услышал в трубке рыдания Изабеллы. В доме на авеню Брюгманн сорвало крышу, и она упала на улицу, серьезно повредив несколько машин. К счастью, никто не погиб и не пострадал.

Я сразу же пригласил дочь к себе в Остенде, но, оказывается, Абрам Кан уже предложил ее приютить, и она предпочла остаться в Брюсселе, чтобы не отменять свои уроки.

Вот ведь не было заботы! Дом, конечно, застрахован, но я не очень доверял обтекаемым формулировкам контрактов и знал, что его ремонт обойдется, как ни крути, дорого.

Жил я с некоторых пор скорее попрыгуньей-стрекозой, чем муравьем-трудягой, и теперь мне срочно требовались деньги. Для банка и Государственной казны я по-прежнему был частным предпринимателем и скромно зарабатывал на жизнь нерегулярными уроками рисования. Макс платил мне наличными. Я время от времени откладывал на банковский счет небольшие суммы, а остальное разлеталось бесследно на удовольствия: рестораны, пластинки, кисти и краски.

Я было подумал, что могу рассчитывать на ссуду у банкира, но Жанна решительно воспротивилась, сказав, что это будет вернейший способ погубить нас всех.

Прежде всего надо было закончить Стевенса и надеяться, что комиссионер заплатит без проволочек. Сам Макс не мог выплатить мне аванс. Я позвонил Эмилю — тот больше не лез в бутылку, однако несколько отстранился от нашей компании, — но он также не мог мне помочь. И вот Жанна снова приняла позу, а я взялся за кисть.

Ни моя леность, ни срочность дела не вдохновили меня на написание лица. Я не испытывал больше тревог морального, экзистенциального или суеверного свойства, но, чтобы воспроизвести, так как я хотел, живые подвижные черты, мне не хватало если не способностей, то, по крайней мере, привыч-

ки и опыта. И я работал очень медленно, медленнее, чем мог себе позволить.

Прошло несколько дней; я набросал лицо лишь в самых общих чертах и был удовлетворен разве что румянцем щек. А Жанна, из-за моей медлительности, именно теперь, когда она была необходима, начала тяготиться ролью натурщицы.

20

Однажды утром — мы не проработали и часа — Жанна вдруг заявила, что ей нужно проветриться, развеяться, сменить обстановку, она уезжает и вернется завтра к вечеру.

Решение внезапное, спонтанное, импульсивное: у меня и слов в ответ не нашлось. Она упорхнула, даже не собрав чемодан. Весь день я провел в печальной праздности и с тревогой перечитывал присланные Изабеллой страховые документы.

Совпадение или нет, поди знай, но в тот самый день все и произошло. Это было под вечер, я сидел, лениво глядя на картину, работу над которой не мог продолжать в отсутствие моей жены, как вдруг зазвонил домофон, и мужской голос попросил о встрече со мной. Я открыл и остался ждать на пороге. Пускать в дом кого попало я не собирался. Никогда еще незнакомцы не переступали этот порог и не входили в мастерскую. То была элементарная мера предосторожности. Открылась дверь лифта, и из него вышел мужчина. Я его не знал. Он меня, очевидно, тоже, и сразу спросил: "Сильвен Крет?" — "Он самый", — ответил я.

Он стоял передо мной на лестничной площадке, ничего не говоря, и улыбался уголками губ. Глаза его смотрели за дверь, которую я загораживал. Внешность у него была невыразительная и, я бы сказал, не слишком приятная. Животик оттопыривал черную сетчатую тенниску под расстегнутой шерстяной курткой какого-то неопределенного цвета. Выглядел он потрепанным и пахнул не то шлюшкой, не то лосьоном для бритья. Он был, кстати, чисто выбрит. То ли пятнышки, то ли прыщики краснели на щеке возле крупного, с горбинкой, носа, очерченного четко, словно согнутый лист бумаги, а улыбка открывала мелкие и слишком редкие зубы.

Тут до меня дошло, что его темные с проседью волосы и безобразная плохо сидящая куртка напоминают мне соседа Жанны в зале аукциона, и не успел я сообразить, что наверняка он-то и привез ее на машине в тот вечер и пожимал ей руку через открытое окно, как этот тип решительно припер меня плечом к дверному косяку и буквально ворвался в мастерскую. Я пошел следом и остановился в двух шагах от него. Он стоял неподвижно и улыбался. Коль скоро помешать ему войти я не

смог, то решил его не выпускать и встал так, чтобы отрезать ему путь к отступлению. Но у него, похоже, уходить и в мыслях не было. Он огляделся, потом, все так же улыбаясь, показал пальцем на прислоненную к стене незаконченную картину и произнес:

— Вот он, Стевенс, за которого я заплатил Максу аванс.

Он смотрел мне прямо в глаза, но вполне добродушно, и я все понял.

Я развернулся и пошел закрывать дверь, а он выпалил мне вслед:

— Я большой поклонник, страстный поклонник вашего таланта, мсье.

Я вернулся к нему. Его палец целился теперь в портрет беременной Николь:

— Рик Ваутерс?

— Нет, подражатель.

— Разрешите представиться: Матиас Карре. Мы с вами давно работаем в одной упряжке, хоть и незнакомы. И простите за мое вторжение, но я хотел удостовериться, что это именно вы.

— А если бы это оказался не я, как вы собирались выйти из положения?

— Мне не впервой, и я не боюсь таких положений. Знаете, мой отец был судебным исполнителем. У меня это, наверно, в крови.

— Чем же я могу быть вам полезен? Присаживайтесь, хотите чего-нибудь выпить?

— Чего-нибудь покрепче, если можно.

— Виски?

— Отлично. Извините, я перейду сразу к делу, с такими вещами нельзя тянуть. У меня есть к вам предложение.

— Слушаю вас.

— Вы — совершенно уникальный гений подделки. Никогда ни один эксперт при всем желании не мог усомниться в ваших фальшивках, а от ваших легальных копий, которые мне хорошо знакомы, любого знатока бросает в дрожь. Вы давно работаете на нас при посредничестве некого Макса и — я потрудился навести справки — еще двух человек. Прекрасно, но что-то слишком много получается посредников. А это много потерянного времени и выброшенных денег. Много лишнего риска, много стыковок между участниками дела и много возможностей утечки информации. Предлагаю вам работу с одним-единственным посредником — им буду я — между моим работодателем и вами.

— Продолжайте.

— Мой работодатель — человек с великолепным вкусом. Он собрал огромную коллекцию старинной и современной

живописи. Мой работодатель — человек с большими деньгами. Эта коллекция обходится ему в целое состояние, которое уходит на страховку. Он хочет ее окупить. Мой работодатель вдобавок филантроп и демократ. Он хочет, чтобы широкая публика могла любоваться шедеврами его собрания. Мой работодатель, наконец, человек недюжинного ума, и он придумал, как разом решить все эти вопросы.

— Ваш работодатель — Эрнст Яхер?

— Идея моего работодателя такова. Открыть галерею для посетителей, сделать ее музеем. Но платы за вход, как вы сами знаете, недостаточно, чтобы окупить серьезное собрание, — все-таки мой работодатель коллекционирует не пробки от бутылок и не бандероли от сигар. К тому же страховая премия картины, висящей в музее, где любой чокнутый турист может порезать ее ножом или измазать несмываемым маркером, иная, чем если та же картина хранится в сейфе швейцарского банка. По договоренности со своим страховщиком, человеком надежным, мой работодатель намеревается выставить в музее копии, такие совершенные, какие под силу сделать только вам. Таким образом он не только защитит уникальные произведения искусства от актов вандализма и вредного воздействия света, но и облапошит страховую компанию, которая в этом случае вполне окупит стоимость коллекции и даже, что немаловажно, позволит со временем ее пополнить. Улавливаете мою мысль?

— Более чем. Ваш работодатель, я полагаю, не собирается оповещать мир о том, что в его музее будут выставлены только копии.

— Еще чего не хватало!

— Стало быть, он застрахует фальшивки, которые ничего не стоят...

— Ну, это уж вы хватили! Скажем так, которые стоят значительно меньше.

— ...он застрахует фальшивки, которые стоят значительно меньше, де-юре как оригиналы, но фактически заплатит куда более скромную сумму за копии.

— Совершенно верно. На самом деле, мой работодатель платит полную сумму, а страховщик возвращает ему разницу на руки.

— Как же им удастся сохранить это в тайне?

— Они знают, как делаются дела, за них не волнуйтесь. Но это нас с вами уже не касается, а мы будем работать следующим образом. Я приношу вам картину, а через некоторое время забираю две, совершенно идентичные, запакованные. Просите у меня любые краски, кисти и прочее, что может вам понадобиться, чтобы результат работы был идеальным, — а

он должен быть идеальным, — какие угодно, даже самые редкие, и я вас ими обеспечу. Искать и находить — это моя профессия. Вас, например, нашел тоже я. Не сочтите за лесть, вы — самая большая редкость, которую мне удалось отыскать, и я этим горжусь. Вы гений, и этим все сказано. Так вы принимаете мое предложение?

— Да.

— Мало того что вы гений, мсье, вы еще обладаете редчайшим в нашем бренном мире качеством: вам можно доверять. В этом я имел случай убедиться за годы нашей работы. Я поручился за вас перед моим работодателем, а это, знаете ли, коечто, ведь мой работодатель — человек бескомпромиссный и не терпит ошибок. Как и нечестной игры. Он умеет окружать себя надежными людьми. Я уверен, что вы меня понимаете. И прежде чем я уйду, позвольте отнять еще немного вашего драгоценного времени и выплатить вам сейчас же небольшой аванс, которого, я думаю, будет достаточно для покрытия мелких убытков, которые, насколько мне известно, причинила вам буря на авеню Брюгманн.

И мой гость положил на стол конверт, где я обнаружил точно ту сумму, в которую, по словам страховщика, был оценен материальный ущерб. Потом он разъяснил мне еще две-три практические детали, касающиеся выплат наличными, формата картин, и наконец, обозначил эпоху и регион, которым я отдавал предпочтение, — он прекрасно их знал, но, впрочем, позволил себе немного их расширить. Первый заказ был нетрудным: Магритт — нет ничего легче, чем скопировать Магритта, — а за ним Дельво[1] — уже немного сложнее.

Оказалось также, что я стал в каком-то смысле членом команды: были еще копиисты — среди них я без труда узнал японца и португальца, когда-то составлявших мне конкуренцию, — они работали с другими частями коллекции.

Комиссионер откланялся, не пожав мне руки, но его взгляд заговорщика и брошенное на прощание слово напомнили мне о серьезных угрозах, на которые он намекал.

21

Я согласился, почти не раздумывая: меня толкнула на это очевидная логика событий и недавнее осознание того, что было, наверно, моей судьбой.

И все же я взвалил на плечи тяжкий груз. Я надул моих компаньонов, я предал моих друзей, которым в этом деле не бы-

1. Поль Дельво (1897–1994) — бельгийский художник-сюрреалист.

ло места. Вдобавок я лишил их источника дохода, потому что, весьма вероятно, хоть мы эту тему не затрагивали, Матиас Карре не собирался больше заказывать подделки Максу.

Бутылка виски стояла на столе, перед стулом, сидя на котором держал свою речь комиссионер. И я выпил ее, глоток за глотком, до донышка.

Я был пьян в дым и больше ничего не соображал. Я увещевал себя вслух — стало быть, наверно, боялся. Я говорил себе, что хотел идти вперед не оглядываясь — и иду, хотел действовать — и действую. Потом я снял с себя свитер, сорвал рубашку, взял чистый холст, несмешанные краски, самую большую кисть, и принялся писать с голым торсом, словно в припадке безумия.

Я написал пять полотен, стремясь к тому, чтобы широкие, яростные мазки передали ощущение грубой силы руки, их нанесшей, и отчаяние, и гордыню, и вечную молодость этой мощной руки — моей руки. Я не хотел, чтобы эти мазки складывались в очертания, не хотел, чтобы краска, яростно разметанная по холсту, изображала что бы то ни было, — пусть ничто не отвлекает меня, пусть все увидят в этой безумной мазне не художника, ее создавшего, а нечто другое: исступленную силу и ключевой момент, единственный, истинный, настоящий и благодаря творчеству запечатленный момент моей жизни. Частицу меня.

Первое полотно вышло красным. Второе я сделал синим. Третье желтым. Четвертое черным. Пятое написал белым на белом холсте, где лишь выпуклость мазков создавала контраст и видимость. Я сделал их быстро, очень быстро, чувствуя насущную необходимость наверстать упущенное время, сжать его, и прошлое, и будущее, воспроизвести и выразить во всей подлинности других "я", которые не были мной и уж точно никогда бы не унизились до подделки моих полотен.

Я открыл все окна, какие мог, и включил на полную громкость Девятую симфонию. Я отчаянно боролся с одолевавшей меня усталостью, кричал во все горло, подбадривая себя, подпрыгивал, как индеец в ритуальном танце, бил себя в грудь, кружился; виски закончилось, а мне было мало, я стал искать еще выпивку, и нашел бутылку сакэ, которое Жанна использовала для блюд азиатской кухни, выпил и ее, глоток за глотком, до донышка; мне хотелось еще писать, но чистых холстов не осталось, и тогда я взял мои картины, цветы и морские пейзажи, и замазал их насыщенными красками; я был мертвецки пьян, я наполнял краской рот и плевался ею на полотно, потом прополоскал рот водой и выплюнул ее туда же. Рот не прополоскался, я не мог дышать от запаха краски и химического, акрилового вкуса, и я пил, пил, пил воду литрами,

уверенный, что отравился, я был как в бреду, и все подпрыгивал, и приплясывал, и снова и снова ставил Бетховена, и намазался всеми красками, какие еще остались, и бросался на стены, чтобы запечатлеть повсюду мой силуэт, и катался по бетонному полу.

22

Разбудила меня Жанна на следующее утро. Чудовищный беспорядок был уже кое-как прибран.

Она сказала, что вернулась ночью и нашла меня спящим на полу: я был весь перемазан краской и храпел, как боров. С утра она искупалась, потом навела, как могла, порядок, при этом несколько раз переступив через меня, но я и глаз не открыл.

Я мало-помалу приходил в себя и был готов пережить под ее взглядом худшее в жизни унижение. Но она смотрела на меня ласково, или, вернее сказать, обыкновенно, что в этой ситуации я воспринял как самое великодушное милосердие.

Я хотел было заговорить, но не смог издать ни звука. Никогда еще не терял я голос до такой степени. Я был почти нем. Вдобавок чудовищно саднило горло, а дыхание отзывалось болью в груди. Во рту было нестерпимо сухо, и я жалобно — без голоса, жестами — попросил воды. Глотать тоже оказалось ужасно больно.

Полуживой, едва дыша, я кое-как дополз до душа. Я не узнал себя в зеркале: перемазанные краской волосы походили, пожалуй, на эксцентричную прическу, это еще куда ни шло, но лицо, торс, руки, пестреющие красным, желтым, черным, белым — ни сантиметра живой кожи, кроме разве что складок на ладонях — выглядели гротескно и карнавально, а чудовищнее всего были язык и зубы. Вода в душе почти ничего не смыла, только невыносимо разболелась голова, и так скрутило живот, как никогда в жизни.

Я вышел из душа. Жанна подала мне полотенце, посмеиваясь над моими ногами, которые были вчера прикрыты брюками и теперь являли странный контраст со всем остальным. "Что ты натворил, тебя и на минуту одного нельзя оставить?" — с улыбкой добавила она. Я не мог ей этого объяснить. Я сел в кресло, морщась при каждом вздохе; желудок продолжало крутить, горло и голова болели.

Жанна не отходила от меня до вечера. Она ухитрилась почти полностью отмыть меня — только зубы, наверно, в силу пористой структуры что-то впитавшие, остались и по сей день остаются словно подернуты тенью. "Ничего страшного", — сказала Жанна и добавила, что у меня будут зубы, какие

"носили" в Средние века. Она отпаивала меня травяным чаем, заставляла дышать отварами мяты, шалфея, жасмина, липы, накрыв голову полотенцем и склонясь над исходящей паром кастрюлькой. Вливала в меня молоко, в таких количествах, что меня рвало, а она считала, что это хороший знак: меня-де промывает изнутри.

Ближе к ночи я почувствовал себя немного лучше, насколько это было возможно, и мы смогли поговорить. Вернее, говорила Жанна, а я как мог отвечал. Она находила, что в моих силуэтах, отпечатках рук и прочих пятнах, в которых не всегда можно было узнать очертания частей тела (плечо, спина), отпечатавшихся на стенах и на полу, есть что-то совершенно гениальное и что я превратил мастерскую художника в произведение искусства. Не исключено, сказала она, что Микеланджело, живи он в конце XX века, таким же образом расписал бы Сикстинскую капеллу, — и мы рассмеялись.

Я наконец почувствовал голод, и Жанна приготовила мне пюре из моркови и брокколи, которое я сумел пропихнуть в себя чайной ложечкой, убедившись при этом, что практически утратил вкусовые ощущения.

Мне вдруг бросилось в глаза то, чего я до сих пор не замечал. Я показал пальцем на портрет Николь и на (о ужас!) Стевенса: обе картины тоже пострадали от моих вчерашних безумств и были непоправимо испорчены жирными брызгами акриловой краски. "Это знак, не так ли?" — обронила Жанна, бросив на меня насмешливый взгляд.

Потом, усадив меня в кресло, она с чувством, с толком расставила передо мной на мольбертах пять картин, которые я написал вчера, в двух тонах и трех основных красках, и тихонько села рядом со мной.

Мы долго молча смотрели на холсты — лично я не увидел сегодня в своих картинах ничего особенного, — и наконец она спросила: "Ты уверен, что не писал ничего подобного раньше?"

Я не знал, что она имеет в виду, смеется надо мной или говорит серьезно, и на всякий случай — голоса все равно не было — промолчал.

Но Жанна не смеялась. Она расхвалила их одну за другой: великолепны, агрессивны, гармоничны, полны энергии, а серийность, на ее взгляд, добавляла им внутренней логики и одновременно как бы открывала дверь в бесконечность, что было, по ее словам, несомненным признаком шедевра. "Надо обязательно показать их какому-нибудь галеристу", — настаивала она.

Я ничего не отвечал. Просто потому, что не тешил себя иллюзиями. Может быть, эти картины, мои собственные, вперт-

вые в жизни и неплохи. Но я не хотел такой жалкой славы. Мне всегда и во всем было отказано. Я больше не собирался вставать в унизительную позу художника, взыскующего мнения торгашей, не желал, хоть и с поднятой головой, но в душе, стоя на коленях, вымаливать признание своих заслуг. Ожидать этого мне было уже не по летам. Я чувствовал, что нового провала просто не переживу.

Искусство, Высокое Искусство, не приняло меня, и я нашел свое место, став тайным агентом, шпионом, предателем, который проникает извне в его сокровенную сердцевину. Я не был художником, но люди любовались моим творчеством под именами Клауса и Де Гру. А скоро публика со всего мира будет любоваться им под еще более громкими именами Магритта, Дельво и многих других.

Такова моя судьба. Я — Железная маска, Печальный рыцарь, никому неведомый человек без лица. В сущности, больше всего я похож на Господа Бога. На того Бога, чьи творения великая спекуляция человеческого разума — я имею в виду науку — приписывает иным факторам, а не Ему. Я уподобился Провидению, и одни не признавали за мной ничего — по сути дела, самые наивные, — а другие — скептики, фомы неверующие, которым повсюду мерещатся фальшь, надувательство и злой умысел, — признавали всё.

Теперь я чувствовал себя на своем месте, не хотел ничего менять, ждать, уповать, надеяться. Я больше не чувствовал себя зависимым — к чему мне от кого-то зависеть? — и не желал быть ни у кого в долгу. Впрочем, разве я что-то кому-то должен? Разве люди, дававшие мне, не получали от меня сторицей?

Эти мысли помогали мне смириться с перспективой малоприятных объяснений с Максом, с Эмилем (с Жанной, как я уже понял, этих проблем не было), с неизбежным теперь разрывом и их возможной местью.

Так что я радовался этому равнодушию, наделившему меня необходимой и своевременной силой, которое я узнал по холодку в сердце, когда Жанна восторгалась моими пятью картинами.

Взобраться по лесенке на мансарду я не смог — был еще плох. Как ни хотелось мне посмотреть из окна на море, пришлось смириться. Жанна постелила мне на диване.

Сама она поднялась на мансарду; уже с полчаса стояла тишина, как вдруг оттуда, где я не мог ее видеть, донесся голос. Она спросила напрямик, без околичностей:

— Да, милый, так ты согласился?

Я успел о многом подумать за несколько мгновений и ответил "да". Одно только "да". И мы, каждый в своей постели, уснули.

Жанна, значит, была на их стороне. Почему комиссионер об этом умолчал? Держал меня за дурачка, настаивая на том, что нет никаких посредников, кроме него, никаких стыковок и утечек информации?

Мне не хотелось задавать этот вопрос Жанне. Я сам нашел ответ, который меня устраивал и был, надо думать, верным и единственно возможным: он ничего не сказал на тот случай, если я откажусь, чтобы не скомпрометировать Жанну в моих глазах. Таким образом, мы при любом исходе сохранили бы наши с ней отношения, и я сделал вывод, что это условие поставила комиссионеру сама Жанна. Возможно, как раз в тот день, на аукционе, возможно, выходя из машины, когда они обменялись рукопожатием.

На моей серии из пяти картин мы неплохо заработали: и на этот раз интуиция не подвела Жанну. Нет, ни один галерист ею всерьез не заинтересовался, но комиссионер продал ее одному своему коллеге, скорее даже сообщнику, и продал очень дорого, таким образом расплатившись со мной за первые копии. И мне подумалось, что всю мою жизнь я был шестеренкой в отменно смазанном механизме.

Матиас Карре очень помог мне, сам того не зная: в один прекрасный день позвонил Макс и с горечью и злостью поведал, что комиссионер нас подвел, наше дело его больше не интересует, никаких объяснений он не дал, так что я могу бросить окаянного Стевенса.

Он намекнул, что виноват во всем я: мои проволочки с последней картиной, наверно, не понравились комиссионеру, и тот нашел кого-то порасторопнее. Макс считал, что я много о себе возомнил, сам себе устанавливая сроки, капризничал, как звезда первой величины, и не пристало, мол, мне забывать, что хороший копиист — это плохой художник, а плохих художников пруд пруди, а если я об этом забыл, то нечего и удивляться, что от нас отвернулась удача.

Он не сказал всего этого открытым текстом, но только глухой бы не услышал.

Я почти ничего не ответил Максу по телефону: во-первых, меня все это вполне устраивало, а во-вторых, голос ко мне так и не вернулся. Акриловая кислота, видимо, серьезно повредила связки.

Говорить с Эмилем и вовсе не пришлось: он прислал мне отпечатанное на машинке письмо без подписи — для меня авторство не составляло тайны, так что анонимным оно было лишь для правосудия в неопределенном будущем, — где все намеки Макса были облечены в выспренные и оскорбительные слова.

Ни Макс, ни Эмиль, однако, не угрожали мне разоблачением. Мы всегда старались не оставлять следов, которые могли бы указать на связь между нами, но все трое знали, что не стоит искушать лукавого, ибо провал одного из нас погубит, несмотря на все предосторожности, и остальных.

24

Моя карьера неожиданно и запоздало вышла на новый виток. Я сделал Магритта, потом Дельво, потом Дали, потом Гриса[1].

Пять моих оригинальных картин были куплены в порядке вознаграждения за копии. Матиас призывал меня писать еще, что я хочу и сколько хочу, чтобы продолжать платить мне таким образом, — ему это было удобно.

Его сообщник, который покупал мою мазню, был хитрым лисом. Он держал галерею в Антверпене, пользовался влиянием на рынке изобразительного искусства и всеобщим уважением. Ему удалось почти невозможное: он продал мои картины с большим барышом. Я стал котироваться на рынке, еще как котироваться. Все знали, что он дорого платит за мои картины. Это, надо полагать, вдохновило артистическую среду, вдруг высоко их оценившую. Я вышел из безвестности, и мои творения, сработанные на скорую руку, часто в состоянии искусственного возбуждения и всегда грубо и яростно, — то была для меня единственная возможность выговориться, с тех пор как я узнал, что моя афония необратима, — удостоились признания на нескольких международных выставках и в знаменитых галереях.

Но я был по-прежнему ко всему равнодушен — бесповоротно равнодушен. Я не принимал себя всерьез. Гротеск нового поворота моей жизни вызывал у меня улыбку, и я просил Жанну больше не ввязываться в эту игру. Дело было не в том, что мир вдруг оценил меня по достоинству, а в смехотворности мира — об этом не след забывать.

Время от времени я давал интервью специализированным изданиям, а однажды меня сняли для культурного шоу, которое прошло по телевидению в очень поздний час; Макс и Эмиль, с которыми я не поддерживал больше отношений, не могли не услышать обо мне. Я даже с удовлетворением отметил, что они, разделяя всеобщее ослепление, мучились завистью и необоримым восторгом.

Мой час настал, когда я подписывал каталоги в одной галерее, — я увидел их, с хмурым видом осматривавших экспозицию,

1. Хуан Грис (1887–1937) — испанский художник и скульптор, один из основоположников кубизма.

пошел им навстречу, расцеловал обоих и с отвращением наблюдал их унизительный снобизм: им было лестно поручкаться с этим бессловесным существом, осененным жалкой славой, и быть принятыми окружающей публикой за близких друзей великого художника. Их лица, сами собой расплывающиеся в улыбках, их рукопожатия — у меня нет воспоминаний гаже этого.

25

Игра зашла столь далеко, что сам Эрнст Яхер — работодателем был именно он — позволил себе извращенное удовольствие купить за очень большие деньги несколько моих картин и занести их в каталоги своих собраний.

Но мне и это было безразлично. Ничему больше я не радовался от души и надолго. Особенно с тех пор как узнал, что Изабелла, которой я не раз предлагал познакомиться с людьми, полезными для ее карьеры (я завел много таких знакомств, благодаря моему новому положению, а она всякий раз отказывалась следовать моим советам), так вот, я узнал, Изабелла, ныне дочь знаменитости, решила, из вечной своей гордыни, а также, наверно, повинуясь интуиции, продолжать свои жалкие потуги на профессиональном поприще под псевдонимом, чтобы никто в артистической среде не связал ее имя с моим. Я ничего не понимал. Или боялся понять, что она слишком хорошо поняла.

Во всем была для меня теперь одна только горечь, горечь, горечь.

Я снова жил монахом. Да и не мог бы иначе, из-за непроходящей головной боли, из-за афонии, которая сделала меня почти немым и весьма надежно оставила в изоляции, из-за физической неспособности мало-мальски ощутить вкус Жанниных блюд, которые были лучше ресторанных и оставались безнадежно пресными для моего изувеченного языка.

Стало быть, жил я монахом. И единственным оставшимся мне удовольствием было видеть, как Жанна, несказанно богатая, прожигает жизнь, колесит по всему миру, купается в роскоши, великолепно одевается, великолепно выглядит, вращается в великолепных кругах, при этом великолепно добра и терпелива со мной, не возражая против моего желания никуда не переезжать и оставаться в некомфортабельной мастерской в Остенде, — она и сама запросто жила там со мной, когда не путешествовала.

Я работал. Работал без продыху. Я бы мог, наверно, бросить копирование. Я уже был признан на рынке искусства, и, откажись упомянутый галерист покупать мои картины в наказание за разрыв контракта, я без труда продал бы их другим.

Но я копирование не бросал.

Комиссионер, конечно, мог разоблачить меня или просто уничтожить мое имя так же легко, как он его создал, но не это заставляло меня продолжать. Нет.

То была потаенная сила моей истинной судьбы. Я устал от собственного творчества и писал теперь картины буквально левой ногой, утратив всякий стыд и внаглую малюя невесть что. Они утомляли меня куда больше, чем работа копииста, в которой я еще находил единственную оставшуюся у меня мотивацию. Матиас Карре был в восторге. Работал я быстро, а от совершенства моих копий его по-прежнему — именно так он выразился — бросало в дрожь.

26

В собрании Эрнста Яхера были четыре дивно прекрасных картины Джеймса Энсора. И вот настал их черед.

Возбуждение охватило все мое существо: ведь первую картину мне предстояло копировать в том самом городе Остенде, где Энсор ее создал, при таком же свете, всего лишь в сотне метров птичьего полета.

Это был "Бал масок".

И вот тогда-то меня посетила идея, полно и триумфально овладела мною идея идей, которая столько лет прорастала, вызревала во мне и вот стала наконец насущной, стала осуществимой, стала необходимой и неизбежной.

Она пришла мне в голову в первый раз, еще когда я копировал Рика Ваутерса для бедных, беременную Николь с утюгом в руке. Но помешала разница в формате, и я надолго забыл о ней.

И все это время она, погребенная в иле моего подсознания, в тине моей памяти, оформлялась, укреплялась, направляла мало-помалу мою жизнь, пока не привела ее шаг за шагом к этой великой встрече, которая состоялась сегодня, во всем свете Остенде и очевидности.

Я довел свою копию "Бала масок" до самой высокой степени совершенства. Идеальны были не только краски, но и вся картина, если рассматривать ее как объект. То есть я воспроизвел в точности все, вплоть до арматуры и деревянного подрамника, на который был натянут холст. Вплоть до гвоздей, которыми он был прибит. Вплоть до крошечного круглого отверстия, которое, должно быть, давным-давно прогрыз в подрамнике червячок. Вплоть до инициала *J* на нем, который кто-то нацарапал едва заметно там, где дерево было прикрыто холстом, надо думать, во избежание того, что я намеревался сделать, — и сделал. Моя копия оригинала была завершена и совершенна.

И тогда я скопировал копию. Я не стал переносить на второе полотно нацарапанную букву *J*, дабы эта разница дала понять опытному глазу, что речь идет об оригинале и копии.

Оригинал — настоящий оригинал — я уничтожил. Я изрезал холст на кусочки, размером не больше сантиметра, и выбросил их маленькими сверточками в мусорные контейнеры города Остенде.

Теперь в моей мастерской были два идентичных "Бала масок", а подлинника больше не существовало. Бессмысленность жеста увенчала мой гений. Судьба моя свершилась и состоялась месть. Единственным, первым и последним автором этой картины Энсора в веках и для потомства остался я.

Жанна в эти дни побывала в мастерской и нашла, как обычно, копию превосходной. Я ей ничего не сказал. Она предложила мне поехать с ней в Брюссель, где ее ждал ужин с бомондом и неким театральным актером, который, как я подозревал без злобы и обид, заменил ей меня в некоторых делах, для коих я больше не годился. Разумеется, я отпустил ее одну.

Я чувствовал, что нашел свое место в великом искусстве — Живописи. Место художника, чье созидание есть разрушение. Место гения, что уничтожая размножает.

Я убил понятие произведения искусства как исключающего и исключительного и, объективно рассматривая его как предмет, освободил мир от комплекса, испокон веков гнетущего человечество: желания быть единственным в мире, населенном другими; желания быть уникальным в мире, населенном себе подобными.

Теоретические и философские последствия моего деяния представлялись мне не менее революционными, чем эпоха Ренессанса. Мне думалось, что и я, в свою очередь, вывожу цивилизацию на новую ступень развития. Как Бетховен о своих последних сочинениях, я говорил: они поймут потом.

Эпилог

После этого, дорогой Мэтр, я, пожалуй, не смогу добавить ничего, еще не извлеченного следствием на свет Божий и не брошенного прессой на растерзание людской злобе.

Матиас Карре не заметил моей манипуляции, и я смог повторить свой подвиг со второй картиной Энсора, которую он передал мне. И с третьей. И с четвертой.

Я не получил полного удовлетворения: не увидел моих Энсоров в музее Эрнста Яхера, так как до открытия музея, которое вся эта история несправедливо затормозила, господину Яхеру, на беду потянувшемуся к филантропии, пришла ги-

бельная мысль, о которой вы знаете: продать "Бал масок" на благотворительном аукционе.

Экспертиза, более строгая или более подозрительная, чем обычно (это наитие экспертов не перестает меня удивлять, и я жду от судебных процессов, которые скоро накроют меня, как морские валы, разрешения хотя бы этой загадки: что — или кто? — заставило на сей раз экспертов пренебречь очевидностью и зайти в сомнении за грань человеческих возможностей?), экспертиза, стало быть, пустив в ход химические, рентгенологические и дендрохронологические методы исследования, установила, что краски этого Энсора были наложены в наше время и что одна из планок деревянного подрамника, на который был натянут холст, могла быть сделана только из дерева — насмешки журналистов глупы, и их заголовки не вызывают у меня даже улыбки, — из дерева, посаженного спустя годы после смерти художника.

Яхеру было предъявлено обвинение, и он, вынужденный поклясться, что ни сном ни духом здесь ни при чем, затеял, по своему обыкновению тайно, карательный процесс, жертвой которого стал я и который явил на свет Божий перед всем честным народом ложь моей жизни от и до.

Я не хочу, чтобы в руки правосудия попали Макс, Эмиль и Жанна, ведь они — я в это верю всей душой — никому ничего плохого не сделали и не совершили ошибки, которую признаю за собой я, а она и стала причиной нынешнего моего положения; мои друзья не стали знаменитыми, не выделились из рядов себе подобных. В этом источник всех зол мира.

И наконец, я благодарю Вас, дорогой Мэтр, за то, что Вы позволили мне сделать признание так, как мне того хотелось: сидя в одиночестве в моей камере и на бумаге. Я не хотел ограничиваться только фактами, которые интересны Вам и правосудию. И Вас, и правосудие я хотел заинтересовать единственной интересной вещью на свете: это человеческая жизнь, вся жизнь человека.

Правосудие не должно быть истиной в последней инстанции. Такой суд будет неизбежно и трагически несправедливым. Я изложил Вам мою жизнь — всю жизнь. Вы, наверно, осудите какие-то дела, какие-то поступки. Вы даже должны это сделать. Но когда будете судить в полном смысле этого слова, судить человека, судить его жизнь, я надеюсь, что Вам будут не чужды сомнения и достанет смирения признать свою несостоятельность.

Или хотя бы замешательство.

В самом деле, по каким критериям добра и зла будете вы судить человека, художника, артиста, фальсификатора, иллюстратора, сына, друга, отца, вдовца и мужа?

Все эти грани — не являют ли они собою причудливую смесь? Как вы сможете вынести общий приговор, не заблудившись, как заблудился я — с Вашего позволения, — на этом "Балу масок"?

Еще раз спасибо Вам, да, спасибо напоследок, ибо я смог совершить самый логичный поступок за всю мою жизнь, в один присест написав свою исповедь. На это у меня ушла почти неделя. Сегодня у нас пятница, вечер, и я заканчиваю. На седьмой день я буду отдыхать. Вряд ли Вы удивитесь, если я скажу, что чувствую, будто на самом деле создал свою жизнь заново.

В этой тюремной келье, изолированный от всех мирских возможностей, впервые независимый от посулов, от событий, которые ведут нас вслепую по дорогам жизни, я свободен, наконец-то свободен, и я понимаю, что, вопреки видимости, нет ничего более чуждого, более враждебного истинной свободе, чем необходимость выбора. Как нет ничего более далекого от истины, чем понятие об истинном и понятие о ложном.

Вот моя жизнь. Я написал ее. Вы ее прочли. Судите же.

Кто скажет мне, кривлю ли я душой?

Джаммария Ортес
(1713–1790)
Подсчет ценности суждений человеческих

Франсуа Эмманюэль

Человеческий фактор

Повесть

Перевод Натальи Мавлевич

Глаз прозревает
С наступленьем тьмы.

Теодор Рётке

СЕМЬ лет я прослужил в транснациональной торговой компании "Фарб". Точнее, в одном из крупных филиалов этой немецкой фирмы, находящемся в шахтерском городе на северо-востоке Франции. Я работал там психологом при отделе кадров. В мои обязанности входило, во-первых, отбирать персонал, а во-вторых, проводить семинары для служащих фирмы. Вряд ли имеет смысл подробно рассказывать, что это были за семинары, скажу только, что они укладывались в русло той новой корпоративной культуры, которая движущей силой производства считает мотивацию работников. Как и в ролевых играх, использовался динамический заряд группы, не возбранялось прибегать и к старинным восточным практикам, которые помогали человеку выйти за узкие пределы собственной личности. Тут хорошо подходят военные метафоры: мы постоянно находились во вражеском окружении, и моей задачей было разбудить дремлющую в каждом природную аг-

© Editions Stock, 2000
© Наталья Мавлевич. Перевод, 2011

рессию, сделать так, чтобы люди работали с бóльшим рвением, большей отдачей и в конечном счете с большей продуктивностью. Бывало, во время этих занятий пожилые люди плакали, как дети, а мне удавалось заставить их поверить в себя, так что они снова брались за дело, горя воодушевлением ложной победы, которая, как я теперь знаю, сродни горчайшему поражению. Мне случалось, не дрогнув, выслушивать душераздирающие признания, наблюдать вспышки дикого гнева. И я должен был направлять всю эту энергию на выполнение одной-единственной цели, за которую отвечал: сделать из сотрудников солдат, рыцарей компании, соперничающих друг с другом работников, — с тем, чтобы наш филиал ТО "Фарб" снова стал процветающим предприятием, каким когда-то был.

Дело в том, что компания только-только начинала вставать на ноги после пережитого крайне тяжелого времени. Уже четыре года действовал проект реструктуризации, который предусматривал закрытие одной из производственных линий и сокращение персонала с двух тысяч пятисот до тысячи шестисот человек. Отчасти и я был вовлечен в этот кадровый процесс — дирекция поручила мне разобраться в тонкостях некоторых критериев оценки, не имеющих отношения к возрасту и стажу. Но говорить об этом еще рано, это нарушило бы логику рассказа, связанную не столько с хронологией, сколько с моим медленным и довольно страшным прозрением. Заправлял всей этой реструктуризацией директор филиала Матиас Жюст, или, на немецкий лад, Юст. Я сталкивался с ним по работе (совещания, служебные отчеты), но знал его только таким, каким он виделся всем прочим своим подчиненным: недоступным начальником, человеком замкнутым, мрачным, превыше всего почитающим долг и порядок и фанатично преданным работе. Решения его, даже если он считал нужным облечь их в более мягкую форму, были безапелляционны. По завершении реструктуризации немецкое руководство головной фирмы прикомандировало к нему некоего Карла Розе, чьи функции представлялись довольно расплывчатыми: что-то вроде заместителя директора, главным образом по кадровым вопросам. И хотя они с Юстом держались друг с другом по-дружески и всячески подчеркивали, что они всегда заодно и между ними нет и тени разногласий, в компании упорно поговаривали, будто не все так гладко. Карл Розе, надо сказать, во многом был прямой противоположностью Матиаса Юста. Привлекательный мужчина лет сорока с небольшим, краснобай, легко переходивший на "ты" с секретаршами, любивший вникать в проблемы служащих и многих знавший по именам. Однако за невинной внешностью скрывалось нечто совсем иное: Розе был мастером интриги, хитрым игроком, обая-

тельным циником и, казалось, ловко передвигал фигуры, разыгрывая партию, смысл которой знал он один.

Когда однажды в ноябре 19.. года Карл Розе вызвал меня к себе в кабинет, я сразу понял, что это будет не просто формальная встреча. В тот день выпало не по сезону много снега. И из-за снежных заносов мне пришлось отменить намеченные на утро дела. Розе встретил меня самыми лестными словами, похвалил за активность и за то, что мне удалось при помощи семинаров привить "новый тип отношений в коллективе", что уже начало давать плоды. После такого вступления он велел секретарям его не беспокоить, а меня предупредил, что наша беседа должна носить конфиденциальный характер. Лицо его вдруг приняло строгий вид, и он поведал, что, действуя с ведома администрации головной фирмы, он намерен поручить мне разобраться в одном неотложном вопросе. Вопрос этот крайне важен, поскольку касается самого Матиаса Юста. Прежде чем посвятить меня в суть дела, Розе спросил, в каких я отношениях с генеральным директором. Я ответил, что наши отношения носят сугубо профессиональный характер, что я совсем не знаю Юста как человека и встречаюсь с ним довольно редко, на служебных совещаниях, а в остальное время мы только вежливо здороваемся и обмениваемся общими словами. Так оно в общем-то и было. "Я уже говорил о конфиденциальности, — продолжил Розе, — и вам как психологу, разумеется, хорошо известно, что это значит. Вопрос, который так беспокоит *всех нас*, я собираюсь обсудить только с вами и ни с кем другим, вы меня понимаете?" И наконец рассказал о некоторых подозрениях, которые касались, называя вещи своими именами, душевного здоровья Юста. Пока еще это были довольно смутные подозрения, и он, Розе, не решался придать им какой-то более определенный характер, не желая поставить себя в ложное положение. Они основывались на словах двух личных секретарш директора и подтверждались, как он выразился, весьма тревожными фактами. "Я знаю Юста почти десять лет, там, в центре, мы с ним постоянно бывали вместе на ежемесячных совещаниях в головном офисе, здесь я вижусь с ним каждый день и вот в последние месяцы стал замечать, что он сам на себя не похож. Это скорее интуитивное ощущение, оно складывается из мелочей, но когда хорошо знаешь человека, видишь разительную перемену. Я говорю 'перемену', а не 'болезнь', потому что боюсь слишком много на себя взять. Вы специалист в этой области, вот я и спрашиваю ваше мнение. Поймите, — твердил Розе, — это крайне, крайне важное дело. На Юсте держится весь наш французский филиал, от него зависит восстановление нашего потенциала. Немецкое руководство хочет знать, что с ним происходит, полу-

чить подробный отчет. Если заключение будет положительным, все мы будем очень рады, и я первый – Юст дорог мне как друг и я многим ему обязан. – Сказав все это, Карл Розе выдержал паузу, потом снова заговорил: – В интересах этого *особого* задания, вы вольны располагать рабочим временем по своему усмотрению и даже отложить другие, не столь срочные дела. Вам, вероятно, имеет смысл под каким-либо предлогом установить более близкие отношения с Юстом, чтобы составить собственное представление по интересующему нас вопросу. Так, имейте в виду: по субботам во второй половине дня Юст ходит играть в гольф на абонированное фирмой поле, воспользуйтесь этой возможностью, чтобы сойтись с ним покороче". Я спросил, могу ли поговорить с секретаршей, от которой исходят сведения. Розе помедлил, но все же кивнул и обещал предупредить эту сотрудницу, еще раз напомнив мне, что я должен действовать крайне деликатно, поскольку она очень предана своему шефу. Я попросил день на размышления, прежде чем дать окончательный ответ; и Розе охотно согласился. Выходя из кабинета, я не мог избавиться от чувства, что стал жертвой искусной манипуляции. И это впечатление вновь и вновь возникало у меня при каждой новой встрече с Розе: этот человек не давал проникнуть в свои мысли. Может, между двумя директорами идет подспудная борьба за власть, подумал я. В таком случае, если силы соперников равны, я неминуемо погорю. Но Розе слишком много рассказал мне, так что, откажись я теперь от его поручения, в дальнейшем мое присутствие будет стеснять его. В конце концов я нехотя согласился, про себя же решил, что проведу расследование незаметно, а отчет представлю как можно более нейтральный. И все же я бы сумел найти какой-нибудь предлог и отказаться, если бы не любопытство, подстрекавшее разведать тайную подоплеку дела, и не обманчивая уверенность, что, несмотря ни на что, я смогу держать ситуацию под контролем.

Старшая из двух секретарш Матиаса Юста явно испугалась, увидев меня на пороге своего кабинета. Но когда я предложил ей встретиться в дорогом ресторане, расположенном в крупном торговом центре, согласилась, ни о чем не спросив. Это была незамужняя женщина лет пятидесяти, холеная, но худосочная, всегда в строгом костюме. Звали ее Линн Сандерсон, и в ее выговоре, тягучем, чуть распевном, ощущались отголоски английского детства. С самого начала и почти до конца нашего разговора она уверяла, что у ее шефа все абсолютно нормально, и сожалела о том, что поделилась с Розе опасением, которое оказалось беспочвенным. "Мсье Юст – честный, глубоко порядочный, обходительный человек", – все твердила она, как будто я спрашивал ее именно об этом. Просто у него, как, наверное, у каждого из

нас, бывают трудные периоды из-за каких-то обстоятельств, как она выразилась, личного свойства. Эти слова она проговорила, с трудом сдерживая волнение. Тогда я стал заверять ее, что моя работа в том и заключается, чтобы помогать людям справляться с трудностями, что профессиональная этика гарантирует конфиденциальность всего, что она мне доверит, и она немного расслабилась. Сегодня я вижу, сколько лицемерия было в этих заверениях, и понимаю, что само упоминание о "конфиденциальности" всплыло из нашего уговора с Карлом Розе. Линн Сандерсон поддалась, но только отчасти. После долгих расспросов она срывающимся голосом рассказала мне об одном из тех самых обстоятельств личного свойства: единственный ребенок ее шефа родился мертвым, и с тех пор Юст иногда впадает в мрачность. "С каждым может случиться беда", – сказала она, и взор ее затуманился. У меня мелькнула мысль, что ее связывает с директором какое-то особое чувство. Может быть, когда-то они были любовниками, или оба не давали воли взаимному влечению, или она любила его тайной, преданной любовью, на какую способны некоторые женщины, но с этим чувством никак не вяжется ее поступок: зачем тогда она пошла к Розе? В тот день я этого так и не понял. И решил, что настаивать не стоит, чтобы не насторожить секретаршу еще больше, а лучше отложить выяснение до следующего раза, пока же перевести разговор на то, что у нас с ней было общего. Общей у нас была любовь к музыке: Линн в свободное время играла на скрипке, была настоящей меломанкой, поклонницей Баха, Форе, Франка, Шумана. Юст тоже был скрипачом-любителем. Этот аскетичный человек, как оказалось, очень тонко чувствовал музыку. Но теперь, по словам секретарши, он больше не играл.

В конверте с бумагами, который я получил конфиденциальным образом на домашний адрес, лежал документ со сведениями о продвижении по службе Матиаса Юста за время его работы в ТО "Фарб". На листке стоял немецкий штамп: "Генеральная дирекция (Hauptdirektion) – разглашению не подлежит". А сверху нервным почерком Розе приписано: "Может оказаться полезным". Я узнал, что Юст поступил на фирму в двадцать пять лет. Работал сначала инженером, набирался опыта в Берлине, потом перешел во французский филиал и, постепенно шагая вверх, стал заместителем директора по производству, а там и генеральным директором. О реструктуризации говорилось всего в нескольких строчках. Отмечались также настойчивость Юста при заключении сделок и два его "содержательных и убедительных" выступления в СМИ. А вот на что я обратил особое внимание: еще до того как стать генеральным, Юст несколько лет руководил струнным квартетом, куда входили еще трое его коллег,

музыкантов-любителей. Квартет "Фарб" (так он назывался) "с большим успехом" выступал на ежегодных корпоративных праздниках. Последний раз – восемь лет назад. К послужному списку Юста прилагались еще страницы с ксерокопиями: по несколько квадратных листочков на каждой. Вот некоторые из них, датированные двумя последними годами, – свидетельство того, что на фирме практиковались доносы:

12.IV, 17.IV, 21.V. Опоздал без уважительной причины.

3.VI. Стало плохо на заседании директорского совета, не смог читать собственные записи, сослался на глазную мигрень.

4.VII. С утра заперся в кабинете, на звонки не отвечает. Слышно, как льется вода (?).

2.IX. Изменилась подпись. Остался один росчерк. См. образец.

23.XI. Подал жалобу на службу уборки помещений – якобы пропали документы. Внутреннее расследование сочло обвинение необоснованным. Отозвал жалобу.

6.II. Приехал на стоянку за час до начала работы. Все это время просидел в машине.

14.II. Видимо, пропустил через уничтожитель бумаг свое охотничье удостоверение.

5.VI. В 11 утра замечен в нетрезвом виде (предположительно).

9.VIII. Потерял кожаные перчатки. Пришел в бешенство. Странное поведение.

2.XI. Сменил оба личных телефона. Подозревает прослушивание.

12.XII. Как говорят, подал ходатайство об изменении фамилии (Юст на Шлегель, фамилия матери). Просьба отклонена.

К последней странице был приколот листок в клеточку – образец почерка Юста. Скорее всего, записка, которую он передал Розе во время какого-то заседания. Неразборчивый текст (*Карл, когда будешь выступать, не говори про Б. – они в курсе.*) расчерчен карандашом: буквы *а* и *т* обведены кружочком, подчеркнуты разрывы внутри слов.

Посещение гольф-клуба в следующую субботу ничего не дало. Мне сказали, что Юст уже несколько месяцев там не появлялся, хотя раньше бывал регулярно и каждый раз, даже если шел дождь, проходил дистанцию в девять лунок. Я попробовал подойти с другой стороны. Разузнал через знакомую в отделе кадров кое-что о квартете "Фарб". В него, как оказалось, входили Линн Сандерсон, один коммерческий агент, с тех пор уволенный, и некий Жак Паолини, доктор химии, виолончелист. К нему-то я и отправился. Мы беседовали, окруженные бездушной техникой: компьютерами, хроматографами, какими-то еще точными приборами. Это был кругленький, на вид добродушный человечек, с тонким чувством юмора, хоть он и говорил нарочито медлительно. "Музыка – особа своевольная, – сказал он мне. – А

струнные квартеты и вовсе капризная штука. Представьте себе четыре карты: даму, короля, валета и шестерку. Или так: короля пик, десятку треф, шестерку бубен и тройку червей. Никуда не годная комбинация — лучше спасовать". Я спросил, кто был королем. Он улыбнулся: "Тут и гадать нечего: почти директор, секретарша, коммерческий агент и химик. А музыка иерархии не любит. Четыре валета и даже четыре десятки подошли бы куда лучше, потому что составили бы отличное каре". — "Что, возникали разногласия?" — предположил я. "Не то чтобы разногласия, скорее дисгармония. Мы играли нестройно. Квартет Франка — кто в лес, кто по дрова, четырнадцатый струнный Шуберта — еще того хуже". — "А как играл Юст?" — "Скованно, с маниакальным рвением и страстью к безукоризненной технике, которая убивает музыку. В любом перфекционизме чувствуется дикий страх пустоты". Паолини испытующе посмотрел на меня поверх очков. "Похоже, этот опыт стал для вас горьким разочарованием", — сказал я. "Горечь — одна из составляющих жизни, — уклончиво ответил он. — Меня научил этому мой инструмент. Аккордеонисты тешат народ печальными песенками, скрипачи возвышают душу. — Он хитро улыбнулся. — А что вы понимаете в музыке, господин промышленный психолог?"

На другой день я первый раз поговорил с самим Юстом, по телефону. Я попросил его о встрече, и он пожелал точно узнать, чем вызвана моя просьба. Услышав о квартете "Фарб", он надолго, так что я уж подумал, не оборвалась ли связь, замолчал. Договорились, что я приду к нему в кабинет в тот же вечер, ровно в половине седьмого, по окончании рабочего дня, когда уйдут секретарши. Воспоминания об этой первой встрече похожи на пугающе контрастные передержанные снимки. Неоновые лампы заливали кабинет слишком резким светом. Юст сидел совершенно неподвижно и сверлил меня колючим взглядом. Как сейчас вижу его шишковатый череп, глубоко посаженные глаза под кустистыми бровями, коротко стриженные русые волосы, мясистые губы и мощную шею. Он настойчиво расспрашивал, почему я заинтересовался квартетом "Фарб", и мои ответы его явно не устраивали. Время от времени он что-то записывал в крошечный блокнотик и даже заставил меня назвать мое имя по буквам, хотя должен был его прекрасно знать. Ему казалось странным, что я зачем-то решил выяснить, имеет ли смысл опять организовывать на фирме музыкальный ансамбль, и не верилось, что это имеет отношение к моим обязанностям. Он подозревал какой-то подвох. Когда я пришел в компанию, квартет уже распался, и Юст все допытывался, от кого я о нем слышал. Упоминание о Паолини ему как будто не очень понравилось, но он ничего не сказал. Вдруг, без

всякого перехода, Юст спросил, что за семинары я веду, сказав, что сам не очень доверяет таким затеям, но понимает, что это "в духе времени". В середине моего объяснения он неожиданно встал, прошел в примыкавший к кабинету туалет и стал мыть руки. Со своего места я видел его со спины: он методично тер руки щеточкой и был так поглощен этим занятием, что, как мне показалось, совсем про меня забыл. Наконец, он снова сел с безмятежно-отрешенным выражением лица. "Я посмотрю, — сказал он, — остались ли в моих личных архивах какие-нибудь записи о том, что мы тогда делали". После чего проводил меня до двери, но руки не пожал.

Рано утром следующего дня Юст сам позвонил мне, сказал, что нашел папку с материалами, относящимися к квартету "Фарб", и пригласил в ближайшую субботу зайти к нему домой и все посмотреть. Говорил он отрывисто, словно выпускал слова короткими очередями, и в начале каждой новой фразы, после паузы, ускорял темп. Мне казалось, он передумает и отменит встречу. Но он не передумал. Откровенно говоря, мне не очень хотелось идти к нему, я предчувствовал, что этот визит ускорит развитие событий, которые я надеялся спустить на тормозах. А возможно, было неприятно еще и потому, что от этого человека так и веяло чем-то мертвящим, что каждое его движение было деревянным, а каждая фраза — такой сухой, как будто он умел только отдавать команды и распоряжения. Я не случайно выбрал слово "мертвящий", в котором слышится и "смерть", и "умертвление", ибо в глазах Юста мелькали то страх, то ярость, оправдывая оба эти толкования.

Он жил в одной из новеньких вилл у озера, роскошном, но холодном доме с ухоженным французским садом. Ворота открывались с помощью дистанционного электронного устройства. Парадный вход украшали две колонны светлого мрамора. Юст принял меня в примыкающем к холлу маленьком курительном салоне. Низкое мягкое кресло было ему тесновато, да и вся буржуазная обстановка: застекленные шкафчики, фарфоровые статуэтки, затейливые рамки красного дерева — была как-то не по нему. Дело не только в том, что его громоздкость и сдержанная, но ощутимая резкость плохо подходили к изящному салону, что-то не так было в его манере держаться, какая-то развинченность, нарочитая развязность, которые контрастировали с застывшей в глазах тревогой. Я понял, что он пьян. Наверное, выпил, чтобы заглушить страх: догадываясь, что мое появление сулит нечто, чего уже не избежать, и понимая, что вынужден со мной общаться. Вошла его супруга со стаканами для аперитива на подносе, одного взгляда на нее хватило, чтобы увидеть, как

она подавлена. Это была хрупкая, элегантная, рано постаревшая женщина с пышной прической из седых волос и печальными глазами, явно покорная воле мужа, — жена при хозяйстве, как говорили в деловой среде. Звали ее Люси. Когда она вернулась на кухню, прерванный разговор возобновился, не очень связный, перескакивающий с предмета на предмет, в котором вопросы о моей личной жизни (только слушал ли Юст, что я отвечаю?) перемежались с общими словами о музыке и несколько натужными воспоминаниями хозяина о том, как он учился музыке, как образовывался квартет "Фарб", и о редких взлетах этого ансамбля. Учителем Юста был некий Золтан Немет; чтобы не показаться невеждой, я сделал вид, что это имя мне известно. Музыканты, среди которых была и его секретарша, репетировали по вторникам и воскресеньям, играли Дворжака, Франка и даже Шуберта. "Кстати, — глухим голосом заметил Юст, — я как раз нашел запись 'Девушки и смерти'". Он встал и, поманив меня за собой, нетвердым шагом прошел в просторную комнату, высокие окна которой выходили на озеро. Мы сели перед одним из них, Юст нажал на кнопку пульта, и из усилителей — в разных концах комнаты их было развешано штук шесть — полилось *анданте*, звуки медленные, слишком медленные, дребезжащие и словно бы механические, но все же передающие пронзительную грусть, которой овеяны лучшие произведения венского учителя. Тут-то все и произошло: сначала Юст пробормотал по-немецки что-то невнятное, похожее на заклинание, потом откинул голову назад, вцепился в подлокотники кресла и стал выкрикивать: "Genug! Genug!"[1]. Пока, наконец, не выключил магнитофон. Несколько опомнившись, он проговорил: "Невыносимо, понимаете, невыносимо! — и прибавил странную фразу, которую я потом даже записал: — Музыка ангелов, они идут плотным строем, по десять, двадцать в ряд, идут терзать меня..." Еще минуту он сидел, не меняя позы, с застывшим взглядом, а затем вскочил и выбежал прочь, оставив меня в одиночестве. Где-то в доме хлопнула дверь, что-то упало и с грохотом покатилось по лестнице. В комнату вошла бледная, дрожащая Люси. "Ничего страшного, мсье, — еле слышно сказала она, — у мужа впечатлительная натура, а музыку он уже несколько месяцев не слушал". Она не позволила мне уйти, с ним не попрощавшись. Очень скоро появился сам Юст, подавленный, но с вымученной улыбкой на лице. Он попытался как-то смягчить происшедшее, ссылаясь на ужасную игру квартета и свой несчастный перфекционизм, из-за которого он совершенно "терял голову", когда видел, "сколько наделал ошибок". Мы вернулись

1. Хватит! Хватит! (*нем.*) (Здесь и далее — прим. перев.)

в курительный салон. У него еще лихорадочно блестели глаза, он тяжело дышал и, видимо, с трудом владел собой. Когда Люси ушла, Юст стал дотошно меня расспрашивать: часто ли я вижусь с Розе, вникает ли заместитель директора в мою работу и чувствует ли на себе внимание психологической службы. Я выкручивался, как мог. "Меня очень интересует то, чем вы занимаетесь, человеческий фактор, – сказал Юст под конец, – и я бы хотел поговорить с вами об одном деле, но в другой раз". Я поспешил уйти, сославшись на семейные хлопоты.

В понедельник мне позвонила Люси Юст. Голос ее дрожал. Она попросила меня зайти как можно скорее, якобы для того, чтобы забрать забытую вещицу (мой кисет). Я отправился к ней ближе к концу рабочего дня, но до того, как обычно уходил с работы Юст. Она провела меня в огромную столовую. Металлическое тиканье стенных часов только нагнетало гулкую тишину. Мы сели за стол друг напротив друга, перед Люси стоял поднос с чайными чашками, но она к нему не прикасалась. Не поднимая глаз и тщательно подбирая слова, она заговорила: "Я почти не знаю, кто вы такой и чего хотите, но надеюсь, что у вас добрые намерения и что, будучи психологом, вы умеете понимать людей, не осуждая. Вы сами видели – с моим мужем неладно. В тот раз Матиас, скорее всего, просто не выдержал музыки – вы не могли знать, но он уже давно не в состоянии ее слушать, говорит, что ему от нее так больно, как будто в него вонзают ножи. Но больше всего меня пугает даже не это, а как бы сказать поточнее... иногда у него делается такой взгляд... кажется, он не в себе. Закрывается по ночам в кабинете и, слышу, ходит там взад-вперед и сам с собой разговаривает. А иногда говорит такие страшные вещи, что я решила спрятать его личное оружие. Но пистолета на прежнем месте, в ящике стола, не оказалось. Однажды я застала его в комнате Алоиса, нашего малыша. Он лежал рядом с колыбелькой, только представьте себе, он, такой огромный, я взяла его за руку, и он послушно пошел со мной. Смерть нашего ребенка, хоть он не прожил и дня, – страшное, неутешное горе для нас. Вы же понимаете, как ребенок преобразил бы этот большой красивый дом. Дважды мы затевали усыновление, но Матиас, я так и не поняла почему, оба раза бросал все на полдороге. С некоторых пор он стал плохо относиться к Розе, хотя мы давно дружили домами. Мадам Розе была моей близкой подругой, а теперь он запрещает мне встречаться с ней. Может быть, я не должна была рассказывать вам все это, мсье, узнай об этом Матиас, он бы ужасно разозлился, но с кем же еще я могу поговорить? Он не считает, что болен, отказывается обращаться за помощью, говорит, что все это происки врагов. Мне страшно, ведь это то, что у вас, психологов, называется пара-

ной? Или его в самом деле травят? Но почему тогда он ничего мне толком не объяснит? Мы всегда друг другу доверяли. А теперь он даже не пускает меня к себе в кабинет. — Она наконец посмотрела на меня и умоляюще прошептала: — Помогите мне понять, что с ним". Я не знал, что ответить. Пообещал поддерживать с ней связь, сказал, что надо дождаться назначенной встречи, прежде чем выносить суждение. Это ее немножко успокоило. На стене висела большая фотография: застывший в торжественной позе Матиас Юст и прильнувшая к его плечу маленькая Люси, с веселым ласковым блеском в глазах, — я у нее такого блеска не замечал. Этот заключенный в рамку кусочек прошлой жизни посреди огромной неоготической столовой с тяжелыми оловянными люстрами и канделябрами почему-то казался дурным предзнаменованием. На прощанье Люси взволнованно пожала мне руку, подождала, пока я сяду в машину, и стояла в дверях все время, пока я не свернул за угол. Было что-то умоляющее в этой маленькой фигурке, за которой словно бы маячила тень мужа, человека, с которым она вот уже много лет делила и ночную тоску, и надежды.

Карл Розе прислал мне, опять-таки на домашний адрес, еще один пакет с новой информацией, все значение которой я не сразу оценил. Это было длинное, написанное от руки, письмо Матиаса Юста директору головной фирмы. И оно же, перепечатанное на машинке. Самый обычный отчет технического характера, в котором приводились производственные показатели, данные о персонале и о планах и перспективах на следующий год в двух вариантах, обозначенных только буквами К и Б. Но Карл Розе хотел обратить мое внимание не на содержание документа, а на разницу между оригиналом и машинописной копией. Действительно, в рукописи было пропущено много слов, восстановленных при перепечатке. Из чего я заключил, что секретарша, скорее всего, Линн Сандерсон, исправляла директорские письма, и снова удивился: как же она могла покрывать своего шефа и в то же время доносить на него. Задумавшись над этим, я упустил из вида главное. Не углядел, что пропуски слов были не случайны и что все пропущенные существительные укладывались в определенное лексическое поле, были частями ребуса, разгадку которого не знал ни Розе, ни я сам. Только перечитывая письмо, уже позднее, я заметил, что не хватает таких слов, как **Abänderung** (видоизменение), **Anweisung** (инструкция) или даже — такое встретилось дважды — **Betrieb** (функционирование). Как если бы в голове Юста сидел некий цензор или программа-вирус, которая вычеркивала некоторые слова, оставляя вместо них зияние, пробел. Сообрази я подчеркнуть недостающие

слова, словно бы принадлежащие к запретному, но существующему подспудно языку, возможно, я бы уже тогда о чем-то догадался. При внимательном чтении я бы заметил и другое: кое-где перо как бы автоматически и очень неразборчиво вдруг вписывало посторонние слова **Reinigung** (чистка) или **Reizung** (раздражение)... В описках и оговорках, в торопливом, изломанном почерке этого чернового наброска самого обыкновенного рабочего письма проступало несчастье, мучившее Юста, как будто гладкую поверхность так называемого здравого смысла прорывал и захлестывал со всех сторон мутный поток неизъяснимого безумия.

"Человеческий фактор, человеческий фактор", – словно заколачивал гвозди Юст. Хорошо помню нашу с ним третью встречу и тот страх, физический страх, который я тогда испытывал. Он позвонил мне под конец рабочего дня и велел явиться к нему в кабинет в двадцать ноль-ноль. И дался ему этот "человеческий фактор"! Так он представлял себе то, чем я занимаюсь, это ясно, но зачем твердить одно и то же? На этот раз он вроде бы вполне владел собой, но твердый взгляд был слишком напряженным, а голос неестественным, как будто он произносил заранее составленный текст. Чувствовалось, что размеренная речь маскирует по-прежнему клокочущую в нем ярость. И я боялся, как бы эта сдержанность не взорвалась в один миг и Юст не разразился криком и бранью. Говоря, он все время поглаживал пальцем лежавшую на краю стола металлическую линейку. "Я нисколько не сомневаюсь, – отчеканил он, – в важности человеческой составляющей в бизнесе и никогда не упускаю ее из виду, вот почему я считал необходимым ваше личное присутствие на всех совещаниях, где обсуждались принципиальные для фирмы решения. И если в течение долгого и трудного периода реструктуризации я неоднократно просил вас снова и снова усовершенствовать критерии отбора кадров, то именно в силу того, что всегда забочусь, чтобы человеческий фактор сочетался с экономическими нуждами. Даже в пик кризиса я понимал, что это ключевой вопрос. На любом предприятии для любого сотрудника, от простого рабочего до директора, он может создать неожиданные трудности. От простого рабочего до директора, – с нажимом повторил Юст и надолго замолчал. Потом у него скривился рот, в глазах промелькнул страх, и он снова заговорил, мрачно, веско и раздельно: – Я знаю, мсье, отлично знаю, что это Карл Розе поручил вам следить за мной. И сделал это потому, что уже давно задумал вывести меня из равновесия, действуя исподтишка, пуская в ход лживые сведения и мороча голову моим сотрудникам. Он хочет избавиться от меня, потому что мне известны крайне важные компрометирующие фак-

ты из его жизни. Вот эти факты, мсье, теперь уже не имеет смысла скрывать их: Карла Розе по-настоящему зовут, вернее, раньше знали Карл Краус. В 1936 году Генрих Гиммлер учредил организацию 'Лебенсборн', то есть 'Источник жизни'. Это была система приютов для детей арийской расы, их забирали в младенчестве из детских учреждений или у родителей, часто это были сироты. В послевоенной разрухе многие из этих детей погибли, других, как в случае Карла Розе, усыновили немецкие семьи. Так что он — питомец 'Лебенсборна'. В этом нет его вины, но благодаря этому он вырос в семье сторонников 'Черного ордена', и до сих пор поддерживает связи с людьми, исповедующими нацистскую идеологию. Я располагаю неопровержимыми доказательствами того, что он вносил деньги на счет фиктивной фирмы, передававшей их некой крайне правой группировке, в состав которой входят отряды боевиков. Все документы имеются, у меня ведь тоже есть свои источники информации, и мне было нетрудно проследить всю цепочку. — Лицо Юста перекосила усмешка, больше похожая на гримасу. — Понимаете, понимаете теперь?" — воскликнул он. Опять последовала затяжная пауза — мы гипнотизировали друг друга взглядами, и вдруг Юст что-то глухо забормотал. Мне послышалось Todesengel, что означает "ангел смерти". Досадливо дернувшись, директор вскоре остановился, резко повернулся на своем кресле к окну и отпустил меня со словами: "Я все сказал вам, а теперь поступайте, как хотите".

Близилось Рождество. Я простудился и под этим предлогом две недели не показывался на работе. За все это время Карл Розе ни разу не дал о себе знать. Докладную о Юсте он просил представить ему к концу года. А я все еще не выжал из себя ни слова. Ведь даже признай я у Юста самое обычное переутомление, это могло бы стать оружием против него, а я не хотел играть на руку начальнику, чьи цели казались мне все более сомнительными. Я ясно видел, что Матиас Юст близок к умопомешательству, что его попытки скрыть это проваливаются одна за другой, понимал, что его выпады против Карла Розе, скорее всего, просто бред, но все же они посеяли во мне сомнение, заставили подозревать, что я втянут в какую-то темную игру, о правилах которой я ничего не знаю. Меня не оставляла мысль, что в бредовых измышлениях Юста есть крупица истины. Все это так подействовало на меня, что я не сдал в срок заключение о документах какого-то претендента на место в фирме, а уж чего проще! Что-то мне мешало, и я первый раз испытывал чуть ли не отвращение к своей работе, как будто прорвалось наружу давно копившееся разочарование, в котором я не желал себе признаться. Предрождествен-

ские дни оказались еще тоскливей, чем обычно. Истекающие разноцветными гирляндами улицы, шарманка приторных оркестровых мелодий, пропущенных через репродукторы, толпы людей, наводняющие магазины в поисках всякой дребедени, бесконечно, из года в год повторяющаяся праздничная суета. Меня в эти дни одолевали пустые телефонные звонки: сначала в трубку дышали, потом слышался щелчок и гудки. Кто-то хотел поговорить со мной, но не решался. Я почему-то думал, что это женщина. И в подтверждение этой догадки однажды услышал на другом конце провода слабый голосок Линн Сандерсон. Она хотела меня видеть, мы назначили встречу, но через пару часов она позвонила опять и отменила ее. Я намеренно не стал задумываться ни над причинами такой перемены, ни над смыслом целого ряда смутных знаков, которые трудно было не заметить, а предпочел пассивно дожидаться, чтобы то, что неминуемо должно было случиться, случилось как можно дальше от меня.

Несчастье с Матиасом Юстом произошло двадцать первого декабря, то есть на другой день после нашей третьей встречи. Я же узнал о нем из письма, которое Люси Юст написала мне через две недели. Вот что там говорилось:

Я решаюсь обратиться к Вам, потому что Вы единственный, кому я рассказала о том, что творится с моим мужем. Теперь с ним стряслась ужасная беда, и можно утешаться только тем, что это, наконец, вынудило его лечиться. Сейчас он находится в больнице в Р. Первые две недели состояние его было очень тяжелым, сейчас лучше. Вчера мне показалось, что он хотел бы видеть Вас. Так я истолковала его желание, хоть оно выражалось косвенным образом и не очень внятно, и я передаю его Вам. Посещение больных по вечерам. Я бываю в клинике каждый день и обычно выхожу из дома около трех часов.

Прошу Вас никому не говорить об этом письме. Дай Бог, чтобы Вы его правильно поняли.

Люси Юст.

Матиас Юст лежал в психиатрическом отделении Р-ской больницы. Люси ждала меня перед дверью в его палату. “Мужу очень плохо, хуже, чем было когда-либо, — предупредила она, — зря я вас позвала”. Палату освещал желтый настенный ночник. Юст лежал на спине с закрытыми глазами и вытянутыми вдоль тела руками. Люси наклонилась к нему и шепнула на ухо, что я пришел. Никакой реакции. Однако неровное дыхание выдавало, что Юст не спит и, уйдя в панцирь каменной неподвижности, именуемой кататонией, внимательно прислушивается к каждому звуку. Я что-то выдавил из себя. Юст

разомкнул губы и в полной тишине отчетливо проговорил: **Schmutz**, **Schmutz**, что значит по-немецки "грязь, гадость, мразь". Я положил руку на край кровати, и Юст тут же потянулся к ней и с такой силой, чуть не до боли, сжал повыше локтя, что я будто попал в мощные, чугунные тиски. Человек, который, как я знал, не терпел физического прикосновения, теперь силой притянул меня к себе. Я не мог шевельнуться, перед глазами у меня был костистый профиль Юста, капельница с медленно набухавшими каплями и лежавший на тумбочке раскрытый блокнот с какими-то каракулями. Так прошло несколько долгих минут, потом тиски разжались — Юст, кажется, заснул. Люси проводила меня до выхода из клиники. И по пути рассказала, что же на самом деле произошло. Это было во вторник, Юст дождался, пока Люси уйдет на занятие хорового общества, загнал свою машину в гараж, а потом тщательно заклеил широким скотчем все щели, выпил несколько таблеток снотворного, сел в машину, включил мотор, открыл окна и заснул. Жизнь ему спасло то, что Люси во время репетиции вдруг охватило нехорошее предчувствие. Она в мельчайших подробностях описала мне, как она в удушающем облаке газа пробралась к машине, выключила мотор, выволокла мужа на лестницу, ведущую в прачечную, и с трудом разблокировала механизм, открывавший гаражные ворота. "Он проснулся, но с тех пор у него не прекращается бред. Ему мерещится что-то страшное, мрачное, жуткое; он твердит, что на земле перемрут все дети или что весь род людской навеки проклят". Люси говорила через силу, будто о чем-то запретном, кощунственном. Я спросил, было ли с ее мужем что-нибудь подобное после смерти маленького Алоиса. Она долго молчала, а потом заговорила совсем о другом. То есть это тогда ее слова показалось мне не имеющими отношения к делу, а позже я понял, почему она так ответила. Теодор Юст, отец Матиаса, коммерсант, сказала она, был человеком суровым и жестким, на которого сильно повлияла война. Главным словом для него было **Arbeit**, работа, и, если его единственный сын справлялся с каким-то делом недостаточно успешно, он безжалостно наказывал его: избивал до крови кожаной плеткой или запирал на целый день в темный погреб. Я хотел уйти, но Люси попросила меня побыть с ней еще немножко. Мы молча прошлись по галерее, окружавшей внутренний дворик. "Не бросайте нас, — просительно сказала Люси на прощанье. — Вы очень нужны ему, я знаю". В тот вечер шел проливной дождь. Вода хлестала в стекла автомобиля, и всю дорогу меня не оставляло ощущение, что я прикоснулся к темным глубинам души этого человека; более того, что эта тьма проникла и в меня и что, сжав мою руку, он словно связал меня с

собой, заставил разделить с ним некую вину и торжествовал, оттого что это ему удалось. Что-то мутное и недоброе было во всем этом — что-то такое, что странным образом ассоциировалось у меня с этим его "человеческим фактором". Наваждение продолжалось всю ночь, я никак не мог заснуть, меня томила тревога, мигали, отмеряя время, красные цифры на электронных часах, в голове изнурительной круговертью мелькали всё одни и те же образы. Бледный рассвет застал меня совершенно обессиленным, отупевшим от бессонницы.

Карл Розе выразил желание снова встретиться со мной, прислав записку, в каждом слове которой сквозило лицемерие. "Меня потрясло случившееся с г-ном Юстом, — писал он. — К счастью, новости, которые изредка доходят до меня от его жены, обнадеживают. Мне очень хотелось бы еще раз поговорить с Вами на ту тему, которой мы касались в прошлый раз, пусть даже упомянутое происшествие несколько меняет расклад". Беседа состоялась через два дня. Я сразу понял, что Розе не знает всей правды о болезни Юста и пытается разузнать как можно больше. Я притворился, будто мне ничего не известно. Он, видимо, заметил это и сменил тактику — спросил, как я оцениваю состояние Юста с медицинской точки зрения. Я отвечал уклончиво, не стал говорить о наших встречах, но Розе требовал четких выводов, допытывался, что я имею в виду под ярко выраженным переутомлением и внутренним кризисом, "таким, через которые проходят все". Под его пристальным взглядом я сбивался, путался в словах, вилял, упирался, делал вид, что ничего или почти ничего не знаю, и в конце концов признался, что его поручение мне крайне неприятно. Услышав это, Розе стал расспрашивать меня еще дотошнее. Он прямо-таки дрожал от возбуждения и напряженно следил за каждым моим словом, выискивая какую-нибудь неувязку, чтобы наброситься на меня. На секунду передо мной словно вспыхнуло написанное огромными буквами слово **Lebensborn,** я смотрел на собеседника глазами Юста и видел Карла Крауса, питомца "Черного ордена", безродное дитя, одного из особых, совершенных, штампованных детей, человека без детства, без души и сердца, без потомства, образчик нового стерильного механического поколения, порождение "Источника жизни". И все-таки Розе пришлось отступиться. "Не понимаю, почему вам неприятно, — сказал он. — Вы мне ничего не объяснили. Твердите о каком-то неизбежном в жизни любого человека кризисе, но это, по-моему, либо общие рассуждения, служащие вам дымовой завесой, либо уловка, сознательная попытка уклониться от темы. — И прибавил с презрением: — Думаю, я сделал ошибку, обратившись к вам,

мсье, и переоценил вашу профессиональную компетентность". Беседа завершилась безмолвным холодным рукопожатием. Я вернулся в свой кабинет, но сосредоточиться на работе не мог. А потому сослался на мигрень и ушел домой.

Линн Сандерсон позвонила мне вечером десятого января. Ей надо было со мной увидеться, неважно где, но лучше бы не на людях. В результате я приехал к ней домой. Она жила в просторном светлом пентхаусе с изысканным дизайном: на пастельного цвета стенах — картины со сценами псовой охоты и итальянские пейзажи, на окнах — сборчатые занавески в цветочек. На этот раз она не скрывала от меня свое истинное лицо: передо мной была затравленная, замученная угрызениями совести женщина, изящный глянец потрескался со всех сторон. Вот уже год, начала секретарша, как она подвергается давлению и шантажу, которые вынудили ее предать своего шефа. Во-первых, она боялась притеснений со стороны немцев (так она называла команду Карла Розе), во-вторых, ее действительно тревожило состояние Матиаса Юста. Без всякого перехода она вдруг призналась, что у них были любовные отношения, особенно часто они встречались во времена квартета. Потом эта связь почти сошла на нет, потому что Юст стал очень резким и непредсказуемым. Из того, как замирал ее голос, как осторожно она говорила об этом человеке, явствовало, что она любила и все еще любит его. Но, видимо, сегодня решилась рассказать мне все до самого конца и, подливая себе вина для храбрости, раскрыла тайну, которую хранила слишком долго. И даже выложила интимные, довольно откровенные подробности своих отношений с шефом. Юст отвозил ее домой после репетиций квартета, писал ей "поэтические" письма, но любовником был эгоистичным, нервным, панически боялся, что их раскроют. По ее словам, недуг стал проявляться года два назад, но вызревал, вероятно, очень долго. Этот суровый, требовательный, железный человек, был в глубине души чрезвычайно ранимым, как будто под прочным панцирем, который видели все, прятался ребенок. Она не раз видела, как он плакал навзрыд, но никогда не мог объяснить, что же приводило его в такое отчаяние. Этого безутешного ребенка она и любила, несмотря на его резкость и грубость, на манеру подолгу угрюмо молчать, на все тяготы связи, состоящей из редких встреч, постоянных мучений и вопросов без ответов. Под конец Линн пересказала мне одно из детских воспоминаний Матиаса Юста. Привожу его в деталях, потому что нам обоим — мне, пока я слушал, и ей, пока она рассказывала, — казалось, что именно тут корень его страданий. Ведь так хочется думать, что можно отыскать какой-то случай, который все объясняет и к которому сводится все последующее. Во время войны отец

Матиаса Теодор служил в специальном полицейском батальоне, который вместе с СС выполнял особые функции, официально именовавшиеся поддержанием порядка на оккупированных территориях Польши и Белоруссии. Но на деле они имели мало общего с административным порядком — речь шла о программе *переустройства*, которую следовало привести в исполнение в этих областях, где проживало много евреев. Матиас понятия не имел, чем занимался его отец, пока однажды, в начале пятидесятых, не стал участником странных событий. В воскресенье они с отцом пошли в музей, и в одном из залов Теодора узнал какой-то человек и уставился на него горящими глазами. Потом, сильно хромая, подошел и заговорил с ним. Отец Матиаса сделал вид, что не слышит, но в памяти ребенка ясно запечатлелось каждое слово. "Я видел вас в Мендзыжеце[1] в октябре сорок второго, — сказал незнакомец. — У кладбищенской стены, где лежали тела женщин и детей". Не дожидаясь продолжения, Теодор Юст схватил сына за руку и быстро ушел из музея. Весь вечер он носился по дому, как сумасшедший, а потом заперся в своей комнате. На другой день после уроков к Матиасу подошел на школьном дворе тот самый человек и передал ему для отца листок бумаги. На листке было написано только название места и цифры: "Мендзыжец 88–13". Прочитав записку, отец страшно побледнел и схватил сына за горло, так что чуть не задушил. Он запер Матиаса в погребе и долго орал за дверью — грозился убить его. Как-то раз после этого отец ворвался в ванную, окунул голову сына в воду и снова стал кричать: "Ты не должен был жить! Другие, а не ты, должны были жить!" В воображении Матиаса рисовался образ отца у стены мендзыжецкого кладбища, он не мог понять, почему там прямо на земле были свалены тела и что означали те цифры. Он нашел это место на карте, выдумал целую историю, вообразил, будто восемьдесят восемь и тринадцать — это сколько было женщин и сколько детей. Или, может, тринадцать — это сколько детей умерло из восьмидесяти восьми. И тогда он подумал, что и вправду не должен был жить, раз те дети валялись мертвыми на земле под ногами у его отца, а тот шел по их трупам — так же как обычно ходил по полям или метался по комнате из угла в угол, точно тигр в клетке. "Вот в чем заключается тайна Матиаса", — сказала Линн Сандерсон. После чего встала, вытащила из комода какой-то завернутый в

1. Мендзыжец-Подляский — городок в Польше, где во время немецкой оккупации было уничтожено практически все еврейское население. Здесь находилось пересылочное гетто, откуда евреев отправляли в концлагерь Треблинка.

шелковый платок предмет и осторожно положила его на низкий столик. Это определенно был револьвер. Сцена получилась эффектная, мы оба застыли в молчании. Линн явно хотела показать мне, что Юст наделил ее правом не дать ему умереть, но в первый момент я подумал не об этом, а о Люси Юст: вспомнил, как она встревожено говорила, что не нашла оружия в ящике стола. Он отдал пистолет Линн, а не Люси, то есть доверил свою жизнь любовнице, а не жене. Я вдруг увидел, как похожи друг на друга эти две женщины: та же тревога и жалость в глазах, та же материнская преданность. Между ними было даже физическое сходство: обе хрупкие, изящные, с тонкими чертами, — видимо, Юста тянуло к таким чутким женским натурам. Унести револьвер ("Люгер", с готической надписью "Blut und Ehre"[1] на рукоятке) я отказался, даже не прикоснулся к нему, хотя Линн дважды давала понять, что хочет избавиться от этого тягостного символа смерти. Уходя, я посоветовал ей просто выкинуть его: на помойку, в канаву — куда угодно. Потому что мне самому хотелось только одного: отделаться от всей этой истории, отстраниться от нее, считать, что все окончено, прощено (хотя при чем тут прощение?), искуплено и окончательно закрыто.

Я продолжал работать на фирме. Матиаса Юста перевели в загородную лечебницу. Я вернулся к своим занятиям: семинарам, отбору персонала. Люси Юст прислала мне два письма, на которые я не ответил. С утра я проводил собеседования, психометрические тесты, во второй половине дня часто бывали тренинги с группами, человек по десять-пятнадцать молодых специалистов, по большей части работавших в бизнесе. "Матиас понемногу выходит из ступора, — писала Люси. — Говорил со мной о вас". Иногда я давал практикантам задание, а сам выходил из зала покурить у окна и, глядя на низкое, серое, затянутое тучами зимнее небо, чувствовал себя старым педагогом, который талдычит про то, во что сам уже не сильно верит: про мотивацию, ассертивность, компетенцию; предлагает ролевые игры, за которыми всегда следуют одни и те же толкования, заставляющие доверчиво загораться глаза слушателей. "Матиас постепенно открывается для общения, — писала еще Люси. — Вчера мы с ним долго гуляли по парку". Я избегал Карла Розе, а он — меня. Если ему случалось заглянуть в мой отдел, мы коротко здоровались, не глядя друг на друга. Кабинет Матиаса Юста стоял закрытым. Линн Сандерсон уже три недели отсутствовала по болезни. "Не бросай-

1. "Кровь и честь" (*нем.*) — лозунг гитлерюгенда.

те моего мужа, — умоляла Люси. — Я знаю, как много вы для него значите".

Юст позвонил мне в середине февраля. Я не сразу узнал его голос. Юст говорил очень медленно, без всякого выражения, с металлическим призвуком. Впрочем, он сказал, что чувствует себя лучше и хотел бы кое о чем переговорить со мной, желательно не при Люси. Я не смог отказать ему и в следующую субботу поехал в лечебницу. Стоял погожий зимний день: ярко-синее небо, морозец. Корпуса лечебницы были разбросаны по обширному парку, в центре которого стоял особняк XIX века, называемый "дворцом". Меня провели на четвертый этаж этого старинного здания. Дверь в палату Юста была открыта. Он сидел в кресле в темных очках перед включенным без звука телевизором. При моем появлении он чуть приподнялся в знак приветствия, потом попросил сестру выйти и закрыть дверь. Едва мы остались наедине, Юст заговорил, часто и надолго замолкая, чтобы собраться с мыслями. "Я очень рад, что вы пришли, — сказал он. — То, о чем я хочу вас попросить, я не могу поручить ни Люси, ни кому-либо другому". Поручение заключалось в том, чтобы вскрыть сейф в его домашнем кабинете. Ключ и записка с четырехзначным кодом уже лежали на столике. На вопрос, должен ли я принести ему запертые в сейфе ценности, он раздраженным тоном ответил: "Там нет никаких ценностей и вообще ничего важного, **Unsinn**[1], делайте с этим, что хотите". Больше никаких уточнений я не получил, понял только, что Юст желает покончить с "отвратительным, мерзким", как он выразился, прошлым. Он на минуту снял очки, и я увидел его глаза, расширенные под действием нейролептиков и обведенные черными кругами. Этот больной человек с застывшим лицом, в поношенном сером шерстяном костюме и глухо застегнутой рубашке без галстука, был только тенью, призраком прежнего директора. Ему явно не терпелось, чтобы я поскорее ушел, а напоследок, убедившись, что я не забыл взять код и ключ, он маловразумительно пробормотал: "Вот увидите, увидите, до чего может дойти человеческая злоба".

Мне ничего не понадобилось объяснять Люси — она и так все знала. Видимо, она давно приняла как должное, что муж не во все посвящает ее, точно так же как смирилась с существованием любовницы, Линн Сандерсон. Поэтому, задав несколько вопросов (Как мне показался ее муж? Обрадовался ли он моему

1. Чушь (*нем.*).

приходу?), она сразу открыла мне его кабинет, а сама ушла. В просторной комнате со светлым паласом на полу мебели было совсем не много: два кожаных кресла, солидный дубовый письменный стол с резными украшениями, дубовый же нотный пюпитр и старинная, XVIII века, музыкальная шкатулка, на крышке которой застыли пять механических фигурок музыкантов и танцоров, готовых, стоит только завести пружину, выйти из мертвенного оцепенения. Через большие окна открывался вид на озеро, и все же, может, из-за легкого запаха (попахивало чем-то сладко-смрадным) у меня было такое чувство, как будто я зашел в какой-то мрачный каземат или вломился в комнату покойника. Бронированный сейф был намертво закреплен в нише стены и тоже отделан резным дубом. Внутри лежала только картонная папка, а в ней — пять писем. Я запихнул их в карман, вернул ключи Люси и поскорее ушел.

А теперь рассказ примет совсем другой оборот. Ибо о тех письмах, которые Юст, не решаясь уничтожить, хранил в сейфе, я не могу рассказывать без ужаса, леденящего ужаса, который древние называли словом "pavor". Я думал, что мне вот-вот до конца откроется тайна Матиаса Юста, о которой прежде я мог судить лишь по ее поверхностной, видимой части: тайна, касавшаяся, как мне казалось, его одного, связанная с тяжелыми воспоминаниями и послужившая причиной его недуга — подобные случаи описаны в учебниках, и я читал о них в студенческие годы. Так или иначе, все должно было корениться в нем самом, замыкаться в его личной травме, которая управляла им, как марионеткой, меня же никак не затрагивала, я оставался лишь сторонним наблюдателем, огражденным надежной дистанцией. "Я могу поручить это только вам", — сказал Юст. И я бы наверняка отказался, если бы распаленное любопытство не подзуживало проверить, действительно ли в сейфе лежат документы, компрометирующие Карла Розе. Я жаждал завладеть ими и стать благодаря этому неприкосновенной особой, ведь мне, пожалуй, даже хотелось верить в правдивость истории о "Лебенсборне", которую я считал слишком уж странной, слишком необыкновенной для пустого бреда.

Все пять писем были анонимными, посылали их из города N, с промежутками в два месяца, обычно 15 или 16-го числа. Первое пришло больше года тому назад. Это была факсимильная копия секретного предписания на нескольких страницах, датированного 5 июня 1942 года, со штампом "Секретные дела государственной важности" (**Geheime Reichssache!**). В нем говорилось о некоторых технических усовершенствованиях,

которыми следовало оснастить специальные грузовики, применявшиеся в Кульмхофе (Хелмно)[1]. Историкам Холокоста известен этот документ[2].

С декабря 1941 г., — говорилось в нем, — девяносто семь тысяч было успешно обработано (**verarbeitet**) при помощи трех автомашин, в функционировании которых не обнаружено никаких недостатков. Взрыв, имевший место в Кульмхофе, следует рассматривать как единичный случай, вызванный ошибкой в управлении. Для предотвращения подобных аварий в дальнейшем соответствующим службам были разосланы особые инструкции (**Anweisungen**), которые значительно повысили безопасность эксплуатации.

Далее в семи пунктах подробно описывали технические изменения, которые предлагалось внести в конструкцию грузовиков. Привожу их полностью:

1) Чтобы избежать избыточного давления при быстром наполнении CO, нужно проделать две щели по десять сантиметров в верхней части задней стенки. К щелям должны крепиться откидные щитки на жестяных шарнирах.

2) Обычная плотность загрузки — девять-десять на квадратный метр. Но большие спецавтомашины[3] не могут работать при такой плотности. Это вопрос не перегрузки, а проходимости. Поэтому следует сократить загружаемую поверхность. Этого можно достигнуть, на метр укоротив кузов. Уменьшение же количества голов (**Stückzahl**), практиковавшееся ранее, не решает проблему: в этом случае процедура занимает больше времени, поскольку освободившееся пространство тоже должно заполниться CO. И наоборот, при меньшей площади и максимальной плотности загрузки длительность процедуры существенно сокращается. При обсуждении данного проекта представители завода-производителя указывали на то, что при укороченном кузове центр тяжести сместится вперед, что приведет к чрезмерной нагрузке на переднюю ось. Однако на практике имеет место самопроизвольная компенсация за счет того, что груз (**Ladung**) обычно концентрируется у задней двери, так что передняя ось не несет избыточной тяжести.

3) Труба, по которой выхлоп поступает внутрь фургона, быстро ржавеет из-за того, что изнутри в нее затекает жидкость. Дабы устранить этот дефект, необходимо поставить на конце трубы односторонний, с протоком только сверху вниз, клапан.

1. Хелмно (немецкое название – Кульмхоф) – первый нацистский лагерь смерти на территории оккупированной Польши, предназначенный для уничтожения евреев и цыган. Всего с 1941 по 1945 год там было уничтожено около 320 тысяч человек. Людей убивали выхлопными газами в крытых грузовиках-душегубках.
2 В повести приводится подлинный документ. См. "Nazism: A History in Documents and Eye Witness Accounts, 1941–1945", Volume 2, Document 913.
3. В немецких документах газовые автомобили именовались "Sonder (или S) Wagen", то есть "специальный транспорт".

4) Для удобства очистки фургона надо проделать в середине пола отверстие диаметром в 20—30 см с плотно прилегающей снаружи крышкой, чтобы обеспечить отток жидкостей. Во избежание засора в верхней части сливного устройства нужно установить сетку. Нечистоты (**Schmutz**) более плотной консистенции должны удаляться во время уборки, когда полностью открывается кузов. Для этого пол должен слегка приподниматься.

5) Окон для наблюдения можно не делать, поскольку они практически не используются. Таким образом будет достигнута значительная экономия при оборудовании новых фургонов.

6) Следует принять дополнительные меры по обеспечению безопасности электроосветительной системы. Предохранительные решетки должны быть укреплены на достаточной высоте, чтобы нельзя было разбить лампы. С учетом того, что лампы включаются на очень короткое время, можно было бы и вовсе устранить их. Однако опыт показывает, что если в фургоне нет освещения, то при закрытии дверей у выхода образуется затор. Это объясняется тем, что, оказываясь в темноте, перевозимый груз (**Ladegut**) устремляется к свету. В таких условиях закрытие дверей оказывается затруднительным. Кроме того, установлено, что шум (**Lärm**), обычно следующий за закрытием дверей, связан с тревогой, которую провоцирует темнота. Поэтому представляется целесообразным поддерживать освещение перед началом операции и в первые ее минуты. Оно также бывает необходимо при ночных работах и очистке фургона.

7) Для ускорения процесса разгрузки на полу фургона следует установить подвижный решетчатый настил, скользящий на роликах по U-образному рельсу. Настил должен выдвигаться и задвигаться с помощью небольшой лебедки, установленной под днищем фургона. Фирма, которой поручено оборудование автомобилей, заявила, что в данный момент не в состоянии выполнить эту работу из-за нехватки материалов и рабочей силы. Так что заказ, вероятно, будет передан другой фирме.

Далее следовал еще один абзац, из которого явствовало, что все технические усовершенствования будут осуществляться только при ремонте автомашин. За исключением десяти недавно заказанных спецавтомобилей. Поскольку же представители завода заявили на очередном производственном совещании, что не могут внести требуемые изменения в конструкцию автомобилей, в документе предлагалось обратиться к фирме H с тем, чтобы она переоснастила в соответствии с предъявленными практикой требованиями хотя бы одну машину.

Бумага направлялась на рассмотрение и утверждение оберштумбаннфюреру СС Вальтеру Рауфу. И была подписана от руки:

I. A. (Im Auftrag – по поручению)
Jüst.

Во втором анонимном письме приводился тот же самый документ, но напечатанный очень мелким, жирным шрифтом и поверх другого, более бледного текста во всю страницу, причем с зеркально перевернутыми буквами. При ближайшем рассмотрении оказывалось, что этот второй текст составлен из бессвязных фрагментов каких-то деловых бумаг, написанных совсем недавно, — это могла быть внутренняя переписка отделов компании "Фарб"; в одних отрывках говорилось о качестве новой продукции, другие относились к различного рода уведомлениям, исходящим из производственных или административных отделов или даже из генеральной дирекции. Выдержки, такие коротенькие, что их невозможно было опознать, шли подряд, в совершенно произвольном порядке. Я не смог углядеть в этом инфратексте ни малейшего смысла, разве что он просто служил графическим фоном, на котором отчетливо выделялись жирные буквы рапорта о технических усовершенствованиях от 5 июня 1942 года. Под подписью человека по имени Юст автор письма приписал следующее высказывание:

Если подражания превосходят оригинал, значит, в нем нет ничего оригинального.

Karl Kraus.

В третьей анонимке сохранялась та же игра шрифтов, но в исходный документ были вставлены кусочки фонового зеркального текста предыдущего письма. Иногда одно слово заменялось другим, иногда внедрялись целые чужеродные заплатки из современной технической лексики, а все вместе сплеталось в плотную словесную ткань, химерическое сочетание абзацев и фраз, которое рождало странные и даже шокирующие ассоциации. Ужасала не только бессмысленность, но еще и то, что в хаотичности этого нагромождения проглядывала некая система. Словно из-за какого-то вируса или генетического дефекта два документа беспорядочно перепутались и проросли друг в друга, так что в результате получился бессвязный, но грамматически правильный текст. Как будто неизвестный отправитель положился во всем на игру случая, но как раз эта нарочитая нечаянность и создавала стойкое неприятное ощущение. Позже, скрупулезно выписав сам для себя все вкрапления, я смог сделать единственное заключение: все они, хотя и были технического характера, но относились не к инженерно-прикладной области (как можно было ожидать, исходя из первоначального документа), а скорее к области социологии управления, были написаны на языке, кото-

рый употребляется в дирекциях фирм и отделах по работе с персоналом, а не в заводских цехах и на производственных линиях. Намерение отправителя письма выдавала только сильно увеличенная подпись: **Jüst.**

Четвертое письмо показалось мне самым циничным. На этот раз куски первоначального текста, произвольно вырванные, перетасованные и искромсанные, были наложены на музыкальную партитуру, ноты служили фоном, точно так же как буквы во втором письме. Заставить строчки такого текста танцевать на нотном стане, чуть ли не играючи жонглировать ими было, на мой взгляд, величайшей гнусностью. От возмущения я проглядел нечто важное, что прямо-таки бросалось в глаза. Письмо, которое я держал в руках, явно указывало на то, кто же был неведомый отправитель.

Пятое содержало все тот же документ, но от него остались только шапка: Берлин, 5 июня 1942 г. — и подпись, снова увеличенная: **I. A. Jüst.** Между ними были практически пустые страницы, только кое-где проступали отдельные слова первоначального печатного текста: *инструкции, безопасность, функционирование, очистка, наблюдение, груз, шум, ночные работы, оборудование, расчет.* На этих почти пустых листах отправитель написал от руки:

Не слышать
Не видеть
Бесконечно отмываться от грязных деяний
Произносить стерильные слова
Которые не оставляют пятен
Удаление (Aussiedlung)
Реструктуризация (Umstrukturierung)
Переустройство (Umsiedlung)
Переоборудование (Umstellung)
Перемещение (Delokalisierung)
Отбор (Selektion)
Удаление (Evakuierung)
Техническое увольнение (technische Entlassung)
Окончательное решение вопроса (Endlösung der Frage)
Запущена машина смерти.

Когда прошел первый шок от прочитанного, я понемногу начал соображать и сделал кое-какие выводы. Было ясно, что эти пять писем представляли собой пять ступеней одного дьявольского замысла. Причем в намерения их автора входило не просто свести с ума Матиаса Юста, нет, это было обраще-

ние ко всем, и оно касалось меня, так же как любого другого человека. Судя по всему, отправитель был хорошо осведомлен и чрезвычайно умен. Видимо, он понимал, что ему не грозит разоблачение, раз не боялся писать от руки. Я интуитивно понимал, что это не мог быть Карл Розе. Ему не хватило бы душевной, или, если хотите, творческой тонкости, чтобы выстроить такой ход, да и рука совсем не его — у меня же был образец для сравнения. У Розе почерк меленький, нервный, изломанный и неразборчивый, а в письме, наоборот, крупный, ровный, почти каллиграфический.

В ходе своего расследования я перерыл массу литературы, и в одном сборнике афоризмов наткнулся на цитату из австрийского публициста Карла Крауса. Он умер в 1936 году. Карл Розе и Карл Краус, а если читать на французский лад, — Карл Роз и Карл Крос — очень похожие имена, и это сходство вполне могло возбудить подозрения в больном рассудке Юста. Ведь в состоянии психоза человек становится способным на виртуознейшие словесные комбинации, а в данном случае сработало не просто созвучие, но еще и злосчастное переплетение родного и чужого языка.

Я еще раз съездил к Юсту в загородную лечебницу под предлогом того, что мне нужно было спросить его, что делать с письмами из сейфа. Он был в той же самой палате на четвертом этаже особняка, сидел в крашеном деревянном кресле напротив выключенного телевизора. Неужели он так и просиживал часами, уставившись в угол сквозь дымчатые очки? Руки его сильно тряслись, колени тоже подрагивали, как будто от нетерпения, — обычный эффект психотропных препаратов. "Я же говорил, это совершенно неважно, — сказал он мне. — Сплошное вранье. Моего отца в то время не было в Берлине, и он не занимался техникой, он был простым торговцем из Гамбурга и служил, не по своей воле, в полицейском батальоне где-то на востоке Польши". Юст надолго замолчал, а потом прибавил: "Это мерзкие инсинуации. Ко мне все это не имеет никакого отношения. Избавьте меня от этого". Я сказал ему, что почерк в последнем письме принадлежит явно не Карлу Розе, но он злобно скривился в ответ и пробормотал: "Краус слишком хитер, чтобы писать самому". В дверь осторожно постучали, вошла медсестра и робко окликнул его: "Мсье Юст, мсье Юст, ваши лекарства!" Она поставила на столик коробочку с таблетками, молча дождалась, пока он их выпьет, и только тогда ушла. Мы с Юстом снова остались один на один. Я не различал его глаз за темными стеклами, но вряд ли он вообще куда-нибудь смотрел и что-нибудь видел, ему уже было все равно, здесь я или нет, и я по-

думал о том техническом письме, текст которого сначала был перемешан с какой-то галиматьей, а потом постепенно стирался и исчезал, так что на пустом листе оставались разбросанные там и тут, общие для обоих компонентов обрывочные слова, пророчества — не видеть, не слышать, запущена машина смерти.

Эти письма не давали мне покоя. Чем больше я их перечитывал, тем, кажется, меньше улавливал их смысл. Смысл слова, фразы или образа тесно связан с тем, что хочет вам сказать другой человек. Но кто был этот человек, что он хотел мне сказать и почему я, сам того не желая, чувствовал, что он обращается ко мне? Ночью после поездки в лечебницу произошло нечто крайне важное и многое для меня прояснившее. Мне приснился сон, который я сейчас постараюсь пересказать так точно, как только позволит память. Я находился в пустом, бывшем заводском зале, где не было ничего, кроме бетонных оснований, на которых когда-то крепились станки. Лучи укрепленных на мостовом кране прожекторов освещали небольшой деревянный помост, на котором четверо музыкантов во фраках исполняли квартет композитора по имени Розенберг или Розенталь. За спиной у них виднелась огромная двустворчатая дверь, заложенная железной перекладиной. Из-за нее вдруг стали доноситься глухие удары. Тогда один из музыкантов прекратил играть, встал, отложил свой инструмент и сдвинул перекладину, приоткрывая створки. В этот миг я проснулся, охваченный лихорадочным волнением. В голове забрезжила догадка. Я отыскал письмо, где проступали нотные линейки, и убедился в том, что должен был понять с самого начала: нотоносцы объединены в группы по четыре штуки, значит, это страницы из партитуры струнного квартета. По еле заметным указаниям темпа, конечно, не понять, какого именно, однако сам факт говорил о многом.

Линн Сандерсон отказалась встречаться со мной. Сказала, что еще не окрепла после печеночной колики. А вскоре собирается, по совету врача, съездить отдохнуть в Англию, к матери. Я попросил настойчивее, но она резко оборвала меня: "Если это по поводу Матиаса, то нет, нет и нет! Я вела себя как дура, наболтала лишнего, такого, чего даже вам не следовало знать".

Тогда я снова отправился к Жаку Паолини. Он, как и в первый раз, принял меня в лаборатории — все тот же приветливый, любезный человек с тонкой улыбкой на губах. Встретил

очень тепло: "Что скажете хорошего, господин промышленный психолог?" Я протянул ему страничку партитуры, которую скопировал от руки, чтобы отделить от написанного поверх нотных строк текста, и спросил: "Вы когда-нибудь играли вот этот квартет?" Вопрос его несколько удивил, но он не подал виду, невозмутимо надел очки, стал тихонько напевать по нотам и, наконец, заключил: "Отрывок слишком короткий, но, думаю, это Франк, вторая часть. Мы действительно пытались исполнять этот квартет, да простит нам композитор. — Паолини поглядел на меня поверх очков-половинок. — Что вам так дался квартет 'Фарб'? Вы, правда, хотите разворошить это старье?" Я сочинил какое-то путаное объяснение, но он явно не поверил ни одному слову. Однако тут же пустился в воспоминания и упомянул о четвертом участнике квартета, который, в отличие от остальных, был очень талантливым музыкантом. Его звали Арье Нейман, он работал в коммерческом отделе, а когда началась реструктуризация, уволился. "Удивительный человек этот Нейман. Мы рядом с ним были просто бездари", — вслух размышлял Паолини. Он говорил совершенно спокойно, не допытываясь, чем вызвано мое любопытство. Под конец я расставил ему еще одну ловушку — спросил, слышал ли он что-нибудь о Карле Краусе. "Да вы мне настоящий экзамен устроили, — ответил химик, — не понимаю только, чего ради". Все же он весьма охотно рассказал мне следующую историю: Карл Краус отличался таким красноречием, что послушать его лекции сбегалась вся Вена. И вот однажды, дело было в тридцатые годы, он, никогда не жаловавший нацистов, услышал по радио выступление Гитлера, и ему показалось, что это говорит не фюрер, а он сам. Это было ошеломляюще: в голосе говорившего Краус узнавал все свои ораторские приемы: он соблазнял, завораживал, заводил слушателей, стелился, заискивал перед ними, а потом набирал силу, решительность и вдруг переходил к угрозам и лозунгам. Сходство было так велико, что Краус не сомневался: маленький капрал ходил на его лекции, перенял его пыл и теперь вещал его голосом из тысяч и тысяч **Volksempfänger**, "народных радиоприемников", которыми нацисты в целях пропаганды снабжали всех и каждого. "Жутковатый и символичный пример морального грабежа", — с многозначительной улыбкой заключил Паолини. Разговор был окончен, но эта его улыбка еще долго преследовала меня.

Я стал искать сведения об Арье Неймане. Откопал карточку, заведенную на него при поступлении на работу моим предшественником. Там указывался его адрес, семейное положение, трудовой стаж. Арье было тогда пятьдесят пять лет, он был

братом известного пианиста Сирила Неймана, ныне уже покойного. В карточке была еще приписка: "Обаятельный, нестандартный, не хватает прилежания и честолюбия, успехи посредственные". И далее цифры рентабельности: показатель продаж Арье неуклонно снижался. До того как поступить на службу в ТО "Фарб", он сначала пытался зарабатывать на жизнь как независимый музыкант, потом работал на небольшом скрипичном производстве и в специализированном издательстве. В карточке фиксировались затраты на проживание в гостиницах — несколько раз эти цифры были зачеркнуты и сопровождены пометкой: "Превышение".

Сон про квартет я видел еще три раза и даже записал даты: двадцать четвертого февраля, второго и четвертого марта. И каждый раз в нем происходили изменения: железная дверь непомерно разрасталась, а освещенный помост с музыкантами сжимался. Так что они стали похожи на механические куколки — точь-в-точь фигурки на крышке музыкальной шкатулки в кабинете Юста. Я уже во сне предчувствовал, что будет дальше, и потому просыпался все раньше. В последний раз вообще не успел ничего увидеть, просто понял, что сейчас будет тот самый сон, и очнулся, задыхаясь, с колотящимся сердцем, в мокрой от пота пижаме.

Восьмого марта на работе я получил письмо и с первого взгляда узнал шрифт на конверте. Мне не раз приходило в голову, что такое может быть, и вот, пожалуйста, но я все равно не верил своим глазам. Трясущимися руками я вскрыл конверт. Внутри лежали два листа с наклеенными на них, как когда-то в телеграммах, полосками грубой бумаги, на которых шел непрерывный текст, без всяких знаков препинания. Так, как вот в этом отрывке:

-весьма-эффективным-представляется-использование-индивидуально-подобранных-для-каждого-случая-в-соответствии-с-выявленными-поведенческими-особенностями-тестов-однако-для-этого-потребовалось-бы-устанавливать-адекватные-параметры-исключительно-на-основе-клинического-анализа-конкретных-производственных-ситуаций-и-вырабатывать-специфические-методики-не-полагаясь-на-стандартный-инструментарий-то-есть-к-каждому-неработоспособному-элементу-как-к-больному-органу-должны-быть-применены-меры-воздействия-исходя-из-строго-объективных-критериев-требуется-постоянно-учитывать-следующие-показатели-во-первых-возраст-во-вторых-пропущенное-рабочее-время-в-третьих-адаптивность-по-шкале-компетенция-лабильность-а-также-регулярные-замеры-производительности-труда-необходимо-иметь-в-виду-что-неполноценным-личностям-свойственно-обвинять-своих-преемников-в-нанесении-им-ущерба-конечная-характеристи-

ка-должна-базироваться-на-общей-оценке-включающей-совокупность-различных-факторов-и-индикаторов-значимых-для-определенного-профессионального-качества-существуют-некие-процедуры-предварительной-и-заключительной-классификации-позволяющие-изолировать-однородные-группы-индивидуумов-причем-особенно-полезными-оказались-исследования-биографических-индикаторов

Как часто нам хотелось бы оставаться лишь статистами в тех или иных событиях, лишь их свидетелями или рассказчиками, однако они оборачиваются так, что мы становимся их непосредственными участниками. Я едва не поддался инстинктивному желанию изодрать письмо в клочья, но сдержался и попытался разобраться, из чего составлена эта хитроумная компиляция. По большей части то были фразы, вырванные из учебника промышленной психологии. Помещенные вот так, впритык друг к другу, они производили впечатление чего-то отвлеченного и обобщенного, хотя я не мог не углядеть в них явного намека на свою работу, а точнее, на свой личный вклад в реструктуризацию. Но в целом и главным образом из-за отсутствия знаков препинания в некоторых фразах угадывался другой источник, они отсылали к самому первому документу, словно продолжая и доводя до крайности его логику, образуя злокачественные вкрапления, которые разрывали его канву, так что технические термины приобретали совершенно неожиданную смысловую нагрузку. Углубляться в этот опус, нагло подставлявший мне кривое зеркало, у меня не хватило сил. Помню, это письмо разозлило и напугало меня. Мне было жутко, оттого что теперь и я попал под обстрел неизвестного мучителя. Он развернулся ко мне, направил на меня свое оружие и целился в меня, как снайпер из темного окна. Разумеется, отправитель письма не был указан, а на конверте, как и на тех, что получал Матиас Юст, стоял штемпель почтового отделения города N.

Я тотчас позвонил Паолини, но он сказал, что перегружен работой в лаборатории, и очень неохотно согласился встретиться в обеденный перерыв в столовой. Непривычная настороженность чувствовалась в его тоне. Да и выбор места встречи, всегда такого шумного и людного, ясно показывал: он хотел поскорее от меня отделаться. На этот раз передо мной сидел другой человек: замкнутый, смущенный, всячески увиливающий, уклоняющийся от прямых ответов. В конце концов, я показал ему листок одной из анонимок и спросил, не он ли так подло развлекается: рассылает людям письма, забывая поставить под ними свою подпись. Он долго и внимательно изучал листок, потом поднял на меня взгляд, полный

невысказанных мыслей, и сказал: "Видно, конца этой истории не будет". На вопрос, видел ли он Неймана после нашей последней встречи, Паолини не ответил ни да ни нет, но молчание его было достаточно красноречивым.

В тот вечер мне впервые стало плохо на работе, и с тех пор приступы дурноты стали повторяться, мешая мне проводить семинары и мало-помалу подрывая спокойную уверенность в себе, которой я был обязан репутацией пунктуального, безупречного специалиста. Я вдруг словно бы начинал раздваиваться, спотыкаться на словах, которые почему-то меняли свой обычный смысл, меня охватывала паника, усугублявшаяся оттого, что все на меня смотрели, я начинал задыхаться, мне не хватало воздуха. Усилием воли мне все же удавалось взять себя в руки и каким-то образом продолжать занятие, но исчезала непринужденность, и мне приходилось следить за каждым своим словом. В конце концов, я стал бояться семинаров, отменять их под предлогом того, что слишком занят работой по отбору персонала, и старался оправдаться перед собой, усиленно изучая по вечерам научную литературу, включая самую заумную. Меня терзали сомнения, я стал думать, что все, чем я занимаюсь (и по поводу чего так сильно расходятся во мнениях авторы учебников по производственной психологии), просто-напросто высосано из пальца. В самом деле, чего ради мотивировать людей на то, что их не очень-то волнует? А иногда мне даже приходило в голову — к счастью, ненадолго, — что меня сглазили. В такие минуты мне хотелось сжечь все анонимки. Но я не поддался искушению: во-первых, понимал, что это бесполезно, во-вторых, смутно чувствовал, что это еще не конец, что в каждом письме кроется какой-то неразгаданный аргумент, и то неприятное, угрожающее, что в них содержится, никуда не исчезнет, даже если их уничтожить. Двадцать второго марта пришло новое письмо, которого я и ждал, и боялся. В конверте лежали точно такие же два листка с наклеенными полосками грубой бумаги, на которых воспроизводились отрывки из учебника промышленной психологии, но на этот раз казалось (и сравнение двух писем подтверждало это), что начальный специальный текст поглощался неким *другим*. Привожу несколько характерных примеров:

-к-каждому-неработоспособному-элементу-как-к-больному-органу-или-опасному-члену-общества-должны-быть-применены-меры-воздействия-исходя-из-строго-объективных-критериев-

-отбор-должен-производиться-в-соответствии-с-утвержденной-инструкцией-в-сомнительных-случаях-следует-прибегать-к-анкетам-разработанным-

Имперским-обществом-работников-лечебных-и-попечительских-учреждений[1]-

-программа-Тиргартен-4-учитывает-пригодность-к-механической-работе-которая-определяется-способностью-повторять-без-ошибок-несложную-трудовую-операцию-

-в-Графенеке-было-произведено-девять-тысяч-восемьсот-тридцать-девять-воздействий-в-Зонненштайне-пять-тысяч-девятьсот-сорок-три-в-Бернбурге-восемь-тысяч-шестьсот-одно-и-в-Хадамаре-десять-тысяч-семьдесят-два-

Намек на программу уничтожения психически больных, которую нацисты окрестили "Тиргартен-4", показался мне очень грубым, более того — оскорбительным. Но на этот раз автор письма написал свое имя на обороте конверта: *Арье Нейман, г. N, кафе "Зальцгиттер", между 17 и 19 часами вечера.*

Никогда не забуду большой полутемный зал этого кафе со старомодной танцевальной дорожкой и допотопным белым полированным пианино. Двое официантов в ливреях сновали между столиками под тихую музыку и приглушенный гул голосов. Посетители переговаривались шепотом, словно боясь нарушить уют. Я не сразу заметил его по ту сторону дорожки, но, едва увидев, сразу понял: вон тот человек, что сидит один за столиком, положив рядом свернутый плащ, с рассеянным видом курит и что-то записывает в блокнотик, — он самый и есть. Потрепанный свитер, длинные седые волосы, перехваченные сзади черным шнурком, костистое, мертвенно-бледное при искусственном свете лицо. Официант с почтительной услужливостью заменил ему бокал. Я подошел и негромко окликнул его: "Арье Нейман?" Он посмотрел на меня с любопытством, спросил, как меня зовут, и пригласил сесть рядом. Воспроизвожу наш разговор так точно, как только могу, хотя за каждое сказанное им слово не ручаюсь. С самого начала он впился в меня своими светлыми глазами: не то чтобы хотел "увидеть меня насквозь", а просто силился узнать. "Почему вы пришли?" — спросил он с вежливым, почти доброжелательным любопытством. Я сказал, что предложение о встрече содержалось во втором его письме. "Но вы могли не откликаться, — возразил он тем же спокойным, отстраненным тоном. —

1. Reichsarbeitsgemeinschsaft Heil ind Pflegeanstallen — "Имперское общество работников лечебных и попечительских учреждений" занималось регистрацией пациентов психиатрических клиник и передавало их списки экспертам программы по стерилизации и уничтожению "неполноценных элементов" "Т-4" ("Tiergarten-4" — бюро по координации программы находилось в Берлине на Тиргартенштрассе, 4).

А могли просто взять и сжечь это письмо". Я пробормотал что-то вроде того, что мне хотелось посмотреть автору в лицо. И прибавил, ужасаясь себе, что отправлять письма без подписи — это трусость. "Трусость... — повторил он и медленно, отчетливо продолжил: — Но, мне кажется, мсье, подпись у каждого текста имеется — или стоит имя, или ясен источник, я только подобрал фрагменты, но автор их не я, а потому и спрашивать надо не с меня одного". — "Не совсем так, — возразил я. — Вы не хуже меня знаете, как расчетливо были отобраны и сопоставлены части писем и с каким умыслом они отосланы, сами же вы коварно прятались, а это нечестно, бесчеловечно". Он молча смотрел мне в глаза и, наконец, тихим голосом сказал: "Вы правы. И слово совершенно точное: это бесчеловечно. Единственное, что я себе позволил, это игра с текстами как с формами на белом листе". — "Игра с фамилией Юст совершенно беспочвенная", — напомнил я. "И все же, — упорствовал он, — это страшное совпадение фамилий много значит. Тут совпали имена, там одно слово заменено другим — и появляется сходство, а вместе с ним — особый смысл". Он опять погрузился в молчание. Я подумал, что продолжать разговор незачем — ведь он так и будет на каждый мой вопрос произносить рассудительным тоном общие фразы с оттенком двусмысленности. Однако в глазах его читалась такая печаль и даже скрытая боль, что во мне поубавилось страха и злости, с которыми я пришел на эту встречу. "На моих глазах Матиас Юст постепенно впадал в безумие", — снова заговорил я. "Безумие было с самого начала, оно существовало задолго до того, как он родился, — прошептал Арье Нейман. — Я тоже наблюдал безумие Юста, но тогда оно было замороженным, как его сердце. — Он достал пачку сигарет, предложил мне тоже и задумчиво продолжал: — Он играл, как старательный боязливый ребенок, крепко вцепившись в инструмент и соблюдая пустые формальности. Уже тогда в нем чувствовалось страшное напряжение. Но лишь потом, много позже, когда с музыкой уже было покончено, я понял, насколько он слеп — причем еще худшей, еще более обширной слепотой: у таких как Матиас Юст, с их замороженным безумием, это выливается в нелады с речью". — "Так стоило ли пробуждать это безумие?" — спросил я. И Нейман, взвешивая каждое слово, проговорил: "Я отплатил ударом за удар, жестокостью, не обращенной к кому-то лично, понимаете?" Но я не понимал, и тогда он пустился в долгие объяснения и аллегории, связанные все с тем же документом от пятого июня 1942 года, как будто нам никогда от него не избавиться, как будто мы обречены читать и перечитывать его бесконечно. "Ведь как оно было? Просто едет по городу обыкновенный серый

грузовой фургон с металлическим верхом, направляется к шахте в двух-трех километрах от последних домов. В кабине конвоир и шофер, и ни один из них не оборачивается посмотреть в окошко, что́ творится в кузове. Они устали, а им надо сделать еще десять рейсов до ночи, десять неприятных поездок через весь город. Да еще в первые минуты приходится врубать мотор на полную мощь, чтоб заглушить что-то похожее на крики, унять какие-то толчки, сотрясающие грузовик изнутри, так что он, того гляди, опрокинется. Ну, правда, очень скоро все это, слава богу, утихает, и рейсы идут по намеченному графику. Один фургон, другой, целый десяток тянутся к шахте. Вот мальчик смотрит на них из окна и спрашивает взрослых: "Куда это едут машины?" — "Они едут работать на шахту". Поздно вечером все фургоны стоят в ряд на школьном дворе, шоферы по очереди отхлебывают шнапс из бутылки. Они работали с раннего утра, умаялись и рады, что позади еще один тяжелый день. Что же до конвоиров, то они заканчивают подсчеты и сдают дневную ведомость офицеру, начальнику бригады, а тот хлопает каждого по плечу и отпускает шуточки. Если продержится хорошая погода без дождя и грязи, которая заляпывает машины, думает этот офицер, то к концу недели он выполнит свою задачу до конца. И оберштурмбаннфюрер, его командир, который отдает приказы, сидя за сто километров от места их исполнения, останется доволен ходом операции. А если вы спросите каждого из них, что он делает, то он ответит, что все идет по плану, разве что с незначительной задержкой, ответит на мертвом, выхолощенном, профессиональном языке, который превращает одного в шофера, другого — в конвоира, бригадира, унтерфюрера или ученого, технического директора, оберштурмбаннфюрера. — Арье Нейман слабо улыбнулся. — Понятно вам теперь?" Я помотал головой — непонятно. И стал говорить ему, что все эти разговоры про истребление и Холокост мне надоели и что, когда их без конца пережевывают, мне это напоминает какой-то мерзостный вуайеризм. Но едва я это сказал, как тут же почувствовал, что ляпнул бестактность и, может, даже распалил собеседника. "Вы еврей?" — спросил он, помолчав. Я вздрогнул и машинально ответил: мой отец был евреем, но в иудаизме, говорят, еврейство считается по матери. "Считается по матери..." — с сомнением повторил Нейман и поднес руку к моему лицу. Это было очень странно: несколько мгновений он так и сидел с вытянутой рукой и легонько ощупывал мое лицо пальцами, как бы изучая его тактильно. Меня это покоробило, и я с трудом подавил желание отстраниться — слишком интимным был этот жест (он мне запомнился как некое странное, чуть ли не ритуальное действо, смысл ко-

торого, видимо, сводился к тому, чтобы подвергнуть меня медленной, тщательной проверке), а кроме того, мне больно резануло слух упоминание о еврействе, это прозвучало так, будто я маскируюсь. Нейман зажег новую сигарету, его трясло. И тут он рассказал мне такое, что все прошлые события предстали в совсем ином свете. Голос его срывался от волнения, прищуренные глаза смотрели куда-то мимо меня. Несколько раз он замолкал, не в силах продолжать. "Я вижу вокзал, — начал он, — и множество изможденных людей, которые вылезают из опечатанных на время пути товарных вагонов. Они растеряны, они, спотыкаясь, бредут по платформе, а посреди этой толпы красуется вельможный принц, весь в черном — он стоит у санитарной машины с красным крестом, которую пригнали сюда для виду. Это врач, он сортирует прибывших — отделяет старых, слабых, больных от способных работать. Произнося всего два слова: *линкс, линкс, рехтс, линкс...*[1] Один мальчишка лет двенадцати-тринадцати, которого он отправил налево, яростно отбивается от солдат в зеленых мундирах. Упрямый, на вид уже довольно сильный. Секунду военный врач колеблется, кажется, он готов изменить решение, но не поддается порыву и кричит: "Раз я сказал налево, значит налево!" Ночью ему не спится, и он идет в детскую, где спит сын. Его ребенок, как он ясно видит, похож на того буйного еврейского паренька — вот, значит, почему, из-за этого сходства, ему стало не по себе. Он ложится рядом с сыном и так крепко обнимает, прижимаясь к его спине, что мальчик стонет, хочет закричать, но не смеет и делает вид, что спит. Всей кожей впитывает он тело отца, как будто черный зверь, намертво вцепившись, увлекает его в пропасть, — это чувство останется на всю жизнь, и еще голос, роняющий, как капли, с секундной паузой раздумья, два коротеньких словечка: *линкс, линкс, рехтс, линкс...* Нейман погасил окурок. Мы сидели в полумраке, лицо его не дрогнуло, и все же мне показалось, что он плачет. Впечатление было такое, как будто он ото всего отрешен, недосягаемо далек и в то же время вот он, совсем рядом и предельно уязвим. Мне передалось его волнение и, не утерпев, я спросил, почему он рассказал все это мне.

"Это наша история", — только и ответил он. "Какая история? Чья: ваша или моя?" — допытывался я. Но он был глух.

— Вы тоже еврей? — Он покачал головой.

— Но Арье — еврейское имя.

— Арье — не то имя, что дал мне отец.

1. Links, links, rechts, links — налево, налево, направо, налево (*нем.*).

Нейман встал, тронул меня на прощание за плечо и быстро вышел. А я все снова и снова прокручивал в памяти весь разговор, пытаясь разобраться в сложном клубке порожденных им впечатлений, и вдруг подумал, что Нейман, должно быть, не меньше меня боялся и ждал этой встречи. Я стал соображать, когда именно в тоне беседы наступил перелом, и решил было, что в самом начале, когда Нейман заговорил о Юсте и музыке. Но потом вспомнил, как он прикоснулся к моему лицу: может, он хотел таким образом преодолеть отчуждение между нами, чуть ли не силой установить контакт, чтобы ушло впечатление безликой жестокости, которое оставили письма; может, хотел сказать: я вовсе не хочу обидеть, оскорбить тебя этими письмами, ведь я тебя совсем не знаю. Я подумал о врагах, которые уже не помнят о взаимной вражде, о любовниках, которые при встрече не решаются сказать друг другу ни слова, о том, что мой гнев исчез и на смену ему пришло огромное облегчение. Потому что неизвестный теперь обрел лицо. Стоило мне увидеть это лицо, как тревога, не отпускавшая меня с тех пор как Матиас Юст крепко сжал мою руку, мгновенно прошла. Один из них привел меня к другому, так что в конце концов они почти слились в моем сознании, такие похожие: оба высокие, с костистым, застывшим, как маска, лицом, с тяжким грузом прошлого, который они несли в себе, и настойчивым, ищущим взглядом.

В "Зальцгиттер" Нейман уже не вернулся, это была первая и последняя наша беседа. Молодой официант почти ничего о нем не знал. Сказал только, что он всегда сидел тут, за танцевальной дорожкой, молча пил пиво и что-то писал; случалось, приходил несколько дней подряд, а то надолго исчезал. "Наверно, он музыкант, потому что иногда просит вывесить в витрине программу концерта", – официант показал на коричневую афишку, извещавшую о концерте струнного ансамбля, который состоится 8 апреля. Мне оставалось только записать дату.

24 марта, не успел я прийти на работу, как меня вызвал к себе Карл Розе. С торжественным видом он объявил мне, что, к сожалению, вынужден принять неприятное решение, и протянул заготовленное заявление об увольнении. Никаких объяснений он мне не дал, отделавшись туманным ответом: "Кое-кто из ваших коллег считает, что вы допустили серьезные промахи, непростительные для психолога". Уточнять он не стал, а вместо этого прибавил, что отрабатывать предусмотренный законом срок мне не стоит. После чего отпустил меня, ледяным тоном пожелав всего хорошего. У меня был час на то, чтобы собрать

в пластиковый пакет свои личные вещи, сдать ключ от кабинета и уйти восвояси. Из окна мне помахала одна из секретарш, в руке у нее был зажат платочек — кажется, она плакала. Я тоже чуть не плакал от унижения и щемящей тоски — уходить всегда грустно. На улице редкими хлопьями падал и тут же таял мартовский снег, точно так же как в тот ноябрьский день, когда Розе вызвал меня в первый раз. Два этих снежных дня обрамляли подошедшую к концу промозглую, с туманами и проливными дождями, зиму. Прежде чем вернуться домой, я долго бродил по городу. В квартире было как-то необычайно тихо, я разложил по местам все, что принес (свои записи, книги по специальности), открыл, в насмешку над собой, бутылку шампанского и пил, пока не зашумело в голове.

Концерт 8 апреля проходил в старинной барочной церкви, лишенной утвари и украшений, с оголенными стенами. Публики было совсем мало, и, хотя неф обогревался батареями газового отопления, стоял ледяной холод. Первым номером значились "Fratres" эстонского композитора Арво Пярта. В программке говорилось, что он сочинил эту вещь под впечатлением от длинной процессии монахов с мерцающими свечами в руках, используя простейшие элементы: всего один или два голоса и три повторяющиеся на разные лады ноты. Музыканты поднялись на служивший сценой помост, который я сразу узнал, — именно его я видел во сне. Арье Нейман шел последним, держа скрипку кончиками пальцев. Все сели, а он еще несколько секунд оставался стоять, глядя прямо на меня. То был миг безмолвного, ошеломительного откровения. И когда на басовом фоне прозвучали первые ноты, я увидел то, чего не мог и не хотел видеть, — увидел донельзя отчетливо: вот откидывается перекладина, открываются железные двери, наклоняется пол, и по нему сползает темная лавина трупов, обмякших мертвых тел, **Ladung, Ladegung;** в тусклом свете зарешеченной лампочки мелькают то рука, то нога, то раздавленное лицо, то перекошенный, окровавленный рот, то пальцы, сжимающие липкое, изгаженное потом, кровью, мочой, слюной и рвотой — **Flüssigkeit**[1] — исподнее; вся эта масса, весь дряблый ком переплетенных, сцепившихся друг с другом тел, **Stücke**, скатывается под собственной тяжестью в ров и по мере смещения веса, **Gewichtsverlagerung**, медленно распадается на отдельные трупы: один похож на тряпичную куклу, другой конвульсивно "трепыхается"; они отваливаются от человеческого месива, оскалившиеся, посиневшие, окоченевшие, вымазанные **dicker**

1. Жидкость (*нем.*).

Schmutz[1], дерьмом; под коленками у женщин и скелетоподобных стариков застряли маленькие заморыши — девочки с запавшими глазами, голые, покрытые синяками мальчики — человеческие существа, что носили разные имена, звучавшие на языке, который более всех других языков привержен священной страсти к именам, словам и обрядам, **Stücke**, Моисей, Моше, Амос, Хана, Шмуль, Самуил, **Stücke**, мамочка, любимая, **Stücke**, Миша, Майка, Магдалена, **Stücke**, **Stücke**, **Stücke**, — все они отделяются от землистой груды и падают по одному и по двое, и по несколько сразу в черный зев шахты, **Dunkel**[2], море сваленных в бездну и сгинувших тел, крик и плач по усопшим, нестройный хор девяти скрипок, три пронзительных ноты, "Fratres". Тьма.

Вот и все, что я помню об этой истории. Я знаю, что как-то раз мне звонила Люси Юст — автоответчик записал ее голос, но я не отозвался. Через несколько месяцев после ухода из фирмы я получил место в интернате для детей-аутистов, где работаю до сих пор. Работа тяжелая, плохо оплачиваемая, но бросать ее я не собираюсь. В детях, утративших язык общения с другими людьми, есть какая-то особая, дикарская прелесть. Но меня удерживает даже не это. А скорее их взгляд: они видят все, от них не укроются наши хитрости, уловки и слабости. Одного мальчика зовут Симоном, как меня. В приступах тревоги он бьется головой о стену и разбивает ее в кровь. Тогда нужно тихо подойти к нему, ласково обнять и попытаться успокоить, не разрушив остатки его хрупкой психической оболочки. И эта схватка вслепую, эта бесконечная, постоянно возобновляющаяся борьба с тенями дала мне гораздо больше, чем все годы блестящей карьеры в торговой компании "Фарб". Порой мне кажется, что это мое личное противостояние программе "Тиргартен 4". И здесь, в маргинальной зоне общества, мне в общем-то нравится.

Приношу благодарность фонду "Освенцим" в Брюсселе и Мари-Кристине Терлинден за неоценимую помощь, которую она оказала мне в переводе документа от 5 июня 1942 года. А также Паскаль Тизон и Бернадетте Сакре за "рискованные" приемы, которые они предложили мне во время работы над этой повестью.

1. Нечистоты плотной консистенции (*нем.*).
2. Тьма (*нем.*).

Жаклин Арпман

Отец детей своей матери

Перевод Елены Клоковой

Я не стану хоронить брата. Пусть достается стервятникам. Я каждый день хожу к городским воротам, смотрю на его гниющие останки и плюю на труп. Народ Фив недоумевает: погребение брата — мой долг, честь семьи требует, чтобы я принесла себя в жертву, а значит, я нарушу запрет Креонта, Полиник[1] упокоится с миром, меня казнят, и моя душа будет бродить вокруг тела, которое никто не предаст земле. Над всеми женщинами довлеет страх, ни одна не осмелится преступить закон. Кто-то кормит грудью, у других — малые дети, у третьих — немощные мужья, а я — девственница, и никто обо мне не заплачет. Антигона обязана исполнить долг перед предками, себе же она ничего не должна. Меня учили, что я — всего лишь посредница между моим отцом и моими будущими сыновьями, которым передам по наследству кровь нашего рода. У нас с сестрой разное предназначение: забота одной — потомство, долг дру-

© Editions Stock, 1992
© Елена Клокова. Перевод, 2011

1. Креонт — царь Фив, брат Иокасты; Полиник — старший сын Эдипа, брат Антигоны. (*Здесь и далее – прим. перев.*).

гой — упокоение брата, мне предопределена смерть, Исмена родит детей. Будь я на месте сестры, предпочла бы бесплодие, повиновение не по мне. Мне нет дела до братьев, эти спесивые глупцы вечно гнали меня прочь, не желая принимать девчонку в свои игры. Теперь их стенающие души кружат надо мной, умоляя бросить горсть земли на разлагающуюся плоть Полиника, а я лишь улыбаюсь в ответ. В глазах Креонта я вижу сомнение, но меня это не волнует. "Тебе нечего опасаться", — так я ему сказала, но он не поверил. Креонт уверен, что я сохраню верность роду, что зов крови окажется сильнее страха. Царь жаждет моей смерти: я не покорилась, и он усмотрел в этом покушение на свою власть и богатства. Как он ошибается! Мне не нужны ни трон, ни судьба правительницы, ни смрадная гибель Креонта. Я не хочу умереть девственницей, но мне противна и мысль об огромном животе, опухших ногах, отвислых грудях и родовых муках. Молодые мужчины желают меня, и я могла бы стать женой одного из них. Они родовиты, богаты и с радостью не раз оплодотворили бы меня. О, каких прекрасных отпрысков благородных кровей я могла бы произвести на свет! Какое славное будущее определила бы им судьба! Войны, богатая добыча, распутные женщины, нога на горле врага и меч в руке, вскинутой вверх в победном жесте! Я не подчинюсь их воле и не умру во имя Полиника, но и жить по чужим правилам не стану. Мой отец однажды уже сбил меня с пути, когда взял за плечо и сказал, глядя в пустоту окровавленными глазницами: "Ты поведешь меня сквозь тьму, дочь моя". Мне следовало вырваться и убежать, но я была слишком молода, кровь внушала мне ужас, а жуткие крики Эдипа эхом отзывались в душе. Я давно ненавидела отца и возрадовалась, когда он ослепил себя: его липкие взгляды больше не будут пугать меня, руки перестанут воровато шарить по моему телу. Отец всегда смотрел на мир исподлобья, и никто не знал, какого цвета у него глаза. Когда царь был рядом, все вокруг тонуло в непристойности, как в грязной воде. Я стояла перед ним, закутанная в плотные накидки, но мне казалось, что я обнажена, а чресла мои разверсты. Мои братья тоже не чувствовали себя в безопасности — с ними он вел себя еще разнузданней. Иокаста не так боялась, что муж совратит сыновей, ведь от этого детей не бывает. Исмена очень глупа, она долго не понимала, какая опасность ей грозит, и часто оставалась с отцом наедине. "Невозможно! — говорила она мне. — Он наш отец!" Но однажды прибежавшие на крик служанки обнаружили ее голой под Эдипом. Пол вокруг был залит поганым семенем, давшим жизнь дочери, над которой царь задумал совершить насилие. Девушки оторвали рыдающую Исмену от Эдипа и унесли в покои. И вот что странно: после того случая меня она стала бояться больше, чем отца. Исмену пугала моя проницательность. Пре-

дупреждения об опасности сестра принимала за пророчества. Я замечала, что она наблюдает за мной, когда я говорю с братьями, и, прежде чем подойти, ловит мой взгляд, словно спрашивает совета. Я смеялась над Исменой, не умевшей разгадывать поступки мужчин, и, чтобы окончательно ее запутать, прижималась к Этеоклу или нежно целовала Полиника. Они на мой счет не заблуждались, но приходили в бешенство из-за того, что я использую их для обмана невинной девочки, и тогда, в отместку, старший брат изображал страстные объятия, а младший впивался губами в мой рот, и я убегала с негодующими криками, что окончательно запутывало Исмену. Такими были наши игры. Я презирала братьев: им нравились глупышки, над ними было легче взять верх. Невелика честь — оказаться умнее девушек, которых если чему и учат, так только петь и вышивать! А разве девушке нужно уметь что-нибудь еще? — удивлялись мои братья. Я никогда не любила Этеокла и Полиника, но и бояться их не боялась, так что до серьезных ссор дело не доходило. Случалось, они защищали меня от нашего отца, когда я была совсем маленькой и не удивлялась, что он щупает меня между ног. Один толкал и отвлекал Эдипа, другой прогонял меня в гинекей. Повзрослев, я заставила педотриба[1] дать мне несколько уроков и научить обороняться. Мы встречались по ночам в дальнем конце сада, и я была прилежнейшей из учениц. В десять лет я уже могла защитить себя, но так и не поняла отца, как ни пыталась. Эдип был трусом и отводил взгляд, когда я смотрела ему в глаза. А Иокаста неусыпно следила за своим молодым мужем.

У Эдипа никогда не было любовницы, только Иокаста. Служанки, воображавшие, что им удалось соблазнить царя, заблуждались. Эдип не упускал случая пощупать девушку в нише, чулане или алькове, но ни разу не довел дело до конца. Он был верным супругом, хотя тщательно скрывал это от окружающих. Очень долго репутация царя оставалась дурной, как он того и хотел. Меня просветила кормилица. Она надзирала за всеми служанками, но тоже не разгадала хитрости царя и прогоняла женщин, так горячо клявшихся в своей невинности, что по дворцу поползли слухи: Эдип сует руки куда ни попадя, но его можно не опасаться. Не следует ставить царя в затруднительное положение: покажешь, что готова уступить, и он тут же потеряет к тебе интерес и удалится, небрежно насвистывая. Окру-

1. Педотриб (с *греч.* "тренирующий ребенка") — учитель гимнастики в Древних Афинах, показывал детям, как метать копье и диск, тренировал их в беге и прыжках, занимался с ними борьбой, плаванием, верховой ездой, готовил к гимнастическим соревнованиям. Спортивные занятия проводились в специально подготовленных для этого помещениях — палестрах. Нередко уроки проводились под аккомпанемент флейты.

жающие решили, что царь бессилен как мужчина, и ему это не понравилось. В действительности, Эдип хотел, чтобы его считали гнусным подлецом, для того и устроил спектакль с покушением на честь Исмены, но это я поняла много позже.

Фиванцы невероятно глупы. Эдип получил трон, разгадав простейшую загадку. Он всегда насмехался над своими подданными, и тут я была на его стороне: наш народ отличают покорность и неспособность мыслить. Жители Фив уверены, что где-то — неизвестно где! — есть решение любой проблемы, это решение нужно принять и ни о чем не думать. Стоило Сфинкс объявить, что речь идет о загадке, то есть место, где "лежит" ответ, неизвестно, и они до смерти перепугались, растерялись, попали впросак и, конечно же, не нашли разгадки. Эдип не стал выводить их из заблуждения: он понимал, как разъярятся люди, осознав, что ответ был так прост. Они отдали чужеземцу трон, который мог достаться любому фиванцу, сумей тот сложить два и два. Эдип выказывал благочестие и покорность богам; в глубине души он чувствовал себя узурпатором. Трудно считать себя победителем, когда твой враг даже не умеет держать в руках оружие. Иногда в Фивы попадали путешественники, бывавшие в Афинах и Микенах и читавшие книги. Им рассказывали о небывалом подвиге царя, благодаря которому он сел на фиванский трон, и я часто замечала недоверчивое выражение на их лицах. Кто-нибудь из придворных загадывал загадку и делал театральную паузу, заведомо уверенный, что ответа не дождется, а если гость раскрывал рот, мой отец смотрел ему прямо в глаза, угрожающе хмурил брови, и чужестранец вспоминал, что молчание — золото. Сметливые гости говорили себе, что их это не касается: пусть фиванцы упиваются собственной глупостью хоть до скончания веков. Но что бы случилось, окажись один из них не так учтив? Фивы свято верили, что получили самого благоразумного, прозорливого и мудрого правителя в мире, а на самом деле, любой опытный лошадник или торговец египетскими украшениями из Афин мог ответить на вопрос Сфинкс и получить трон! Выходит, их надули и на трон сел мошенник? Эдип понимал, как опасен торг с дураками, он чувствовал, что ходит по краю. Наши законы весьма запутанны: никто с уверенностью не скажет, получил Эдип трон по воле народа, как спаситель города, или стал царем, женившись на царице. Эдип боялся, ибо знал, что уязвим. Моя мать тоже боялась. От моей семьи несло страхом, и никто не понимал почему, так что любая причина была хороша. Когда посланец из Коринфа принес весть о смерти Полиба и Меропы[1], все всё поняли. Я по-

1. Полиб — коринфский царь, приемный отец Эдипа; Меропа — коринфская царица, приемная мать Эдипа.

чувствовала облегчение, словно рассеялась пелена ужаса, который источали мои родители. Они отчаянно искали объяснения своим страхам — людскому непостоянству, коварству Креонта, рукоблудию Эдипа, дававшему Иокасте повод для криков и приступов гнева. Мой отец играл в кровосмешение, чтобы скрыть случившийся в прошлом подобный же грех. Когда Эдип выколол себе глаза и взялся за мое плечо, я не испугалась, что он опустит руку ниже. Конечно, я последовала за ним только из детской слабости — дочерняя покорность не была моим уделом, — а страх испарился, потому что Эдип больше не был сладострастником, подстерегавшим меня в укромных уголках. Я была слишком молода, чтобы отказаться сопровождать отца, как отказываюсь сегодня совершить погребальный обряд над братом, но если бы я и осталась во дворце, то не ради того, чтобы избавиться от его похотливых прикосновений. После наступления зимних холодов я без опасений спала под тонким покрывалом, прижимаясь к голой груди Эдипа. Он утратил интерес к девушкам, как только узнал в себе сына-кровосмесителя, словно исчезла нужда в мнимом преступлении. Ужас переместился туда, где случился, — в прошлое, и мой отец оставил будущее в покое. Полюбить его я уже не могла, а он не мог простить меня, потому что слишком жестоко оскорбил. Эдип заботился о моем пропитании, а я следила, чтобы он не оступался и не падал. Мы относились друг к другу, как попутчики.

Но зачем, зачем я отправилась в путешествие?

По какому праву меня лишили судьбы царской дочери, оторвали от гинекея, где два старых человека, тронутые моей тягой к знаниям, тайно и против всех правил обучали меня? Сначала Эдип внушил мне отвращение к мужскому телу, а потом отнял возможность вести размеренное существование: я была богата и могла обойтись без мужа, живя в мирной тишине храма среди женщин, посвятивших себя служению богам. Увы — Эдип затащил меня в свою жизнь. Почему меня, а не Исмену? Она была слишком глупа? Или я заслужила его уважение, тем что сопротивлялась? Да, мне следовало трепетать от страха, тогда я осталась бы в Фивах, и юный глупец Гемон не влюбился бы в меня. Ну почему он не полюбил мою сестру? Теперь Гемон восстал против отца, и Креонт раздражен вдвойне: я не следую обычаям, а сын бросает ему вызов и бесчестит семью.

Креонт помешан на чести. Он питался бы ею дни напролет, будь на то его воля, обжирался до несварения желудка, раздуваясь до неприличия и сыто рыгая. Он знает все о правилах, обязанностях и правах. Он бывает совершенно счастлив, когда предоставляется возможность оспорить старшинство или отыскать пятно на безупречной репутации. Креонт уверен, что занял трон по закону, — и он, если вдуматься, прав. Полиник был старшим по рождению, Этеокл мог завоевать царство силой оружия, но теперь

Креонт — первый наследник. Мой брат-глупец обвинял его в жажде власти: нет, и еще раз нет! Креонт влюблен только в правила приличия, по которым живет его душа. Он заходится от счастья, обнаружив забытый обычай или традицию, которую можно возродить, кряхтит от восторга, когда с ним заговаривают о вопросах чести. Он знает все о цене крови, будь то кровь изнасилованных девственниц или кровь воинов. Он ничего не имеет против меня лично, но никогда не простит одну из Лабдакид[1], изменившую своему долгу. Лай уже опозорил наш род: да, он ужасно поступил со своим сыном, но не это волновало Креонта. Судьба принесенного в жертву ребенка не имеет значения, отец властен над жизнью и смертью сына, но сын должен заслужить наказание, а новорожденный Эдип не успел ничем оскорбить отца. Креонт надеется, что я нарушу его запрет, Гемон наверняка встанет на мою сторону, и отец со спокойной совестью приговорит его к смерти, исходя из интересов государства, но Лай, приказав убить младенца, защищал не государство, он думал только о себе.

По правде говоря, молодая мать тоже не слишком горевала: наслаждение она ценила выше материнства, ребенок, который мог прогнать любовника из ее постели, не пробуждал в ней страсти. Овдовев, она бросилась в объятия юноши, разгадавшего загадку Сфинкс. Она недолго носила траур, но, когда снова вышла замуж, посулила вознаграждение тем, кто выдаст убийц Лая. Несчастная женщина была обречена иметь дело с трусами: первого мужа приводил в трепет писк вышедшего из утробы матери новорожденного, словно то был адский вопль убийцы, а Эдип бежал от матери, преследуемый пророчеством! Я родилась от "течной" матери и беглеца, а от меня ждут героизма и самопожертвования! Я и впрямь стану первой со времен Кадма[2], кто не исполнит родственный долг! И пусть меня обвинят в трусости, но я не похороню Полиника из верности моим благородным предкам — моя кровь нечиста, так пусть род прервется. Каждый вечер Креонт выставляет стражу вокруг падали, уверенный — конечно же! — что я осмелюсь действовать только под покровом ночи из страха перед наказанием. Реши я пойти на поводу у царя, отправилась бы туда среди дня, украсив себя цветами, танцуя и распевая. Креонт полагает, что я труслива, как мой дед, опасаюсь за свою жизнь и дорожу удовольствиями, а я надменна и полна ненависти. Я презираю Фивы и царя, а он думает, что я малодушна. Провозглашая свой запрет, Креонт рассчитывал, что сестры Полиника взбунтуются: если мы родим сыновей, у них будет больше прав на трон, чем у Гемона, а властолюбие царя без-

1. Лабда́к — в греческой мифологии фиванский царь, внук Кадма, отец Лая.
2. Кадм — в греческой мифологии сын финикийского царя Агенора, основатель Фив. Ему приписывается изобретение греческого письма.

гранично. Он был бы рад казнить Исмену и Антигону на законных основаниях. По правде говоря, я совсем не дорожу жизнью, но с наслаждением бросаю царю вызов. Креонт это чувствует, тут он не ошибается, но не может понять, как я собираюсь действовать. Он думает, что я жду своего часа, беззвездной ночи, полной темноты, чтобы прокрасться незамеченной, вот и смотрит на небо, когда не видит меня воочию. Он приказал служанкам повсюду следовать за мной. Ночью одна из них сидит в моих покоях, вздрагивая всякий раз, когда я переворачиваюсь на другой бок. Сплю я плохо, вот и мучаю свою надсмотрщицу, получая от этого гаденькое удовольствие. Каждые десять минут я требую: "Подай стакан воды, принеси другую подушку, дай еще одно одеяло, забери одеяло..." Утром она выглядит осунувшейся, и это бросается в глаза, поскольку я запрещаю моим служанкам румяниться. Сама я так молода, что бессонница не оставляет следов на моем лице. Помню, как обставляла свой сон Иокаста: ей требовалась очень темная комната, чтобы не щурить веки, она наносила на лицо крем, спала под тончайшими простынями, потому что берегла кожу, и... старела. Иокасту терзал страх, не давал покоя тот ужасный удел, что выпал на ее долю в браке с моим отцом. Две истины не должны были сойтись в ее сознании: Лай приказал проколоть младенцу сухожилия, а у Эдипа на лодыжках были шрамы. Мне кажется, что у моей матери почти не осталось сил, но умирать Иокаста не собиралась. Говорят, она повесилась. Это ложь: я там была. Я видела, как она возвращалась в свои покои, выслушав гонца из Коринфа: старая, согбенная, сломленная женщина подошла к зеркалу, села и произнесла привычную фразу:

— Я ужасно выгляжу.

А потом открыла баночку с кремом. Так переживала несчастье Иокаста — втирала крем в морщины. Я в ужасе смотрела на мать-кровосмесительницу и видела старую женщину, мучимую страхом постареть еще больше. Она тянула кожу щек к вискам и пыталась разглядеть за увяданием лицо молодости. Меня она не заметила. Я не пряталась — Иокаста смотрела только на себя, а еще, быть может, видела на туманной глади зеркала, как уходят от нее жизнь и супруг. То были ее последние мгновения, Креонт уже решил, что она умрет. Он шагал по коридорам дворца, влекомый гневом и осознанием того, что властен поступить по своему разумению. Иокаста протянула руку к сосуду с вином, и служанка наполнила чашу. Судьба спешила навстречу моей матери. Она сделала глоток — в надежде, что вино затуманит зрение и рассудок, — но тут дверь с грохотом распахнулась, и вошел ее брат.

— Как, ты все еще жива?

Я соскользнула на пол и уткнулась в груду подушек и драгоценных тканей, не в силах вынести то, что должно было свершиться. Мое последнее воспоминание о живой Иокасте — она сидит, держа в руках чашу, отрывается от своего отражения в зеркале и поднимает глаза на Креонта. Больше я ничего не видела, но слышала, как брат повелел сестре покинуть этот мир:

— Народ в ужасе — им правят супруги-кровосмесители. Вот за какое преступление боги разгневались на фиванцев! Виновные ласкали друг друга, сидя на троне, смеялись, пока люди гибли, скот не приносил приплода, хирея на полях, где больше ничего не росло! Ты не можешь остаться жить. Убей себя, пока тебя не побили камнями, отмой честь семьи кровью.

Голос Креонта звучал гневно и страстно, одна из женщин заметила меня, неслышно подошла, подхватила на руки и унесла. Дальнейшего я не видела, но уверена, что Креонт приказал страже повесить Иокасту. Женщина, думающая о веревке, не умащивает щеки кремом. Вечером меня позвали в тронный зал, и я увидела Эдипа: его лицо было покрыто засохшей кровью, глазницы сочились влагой. Мы покинули дворец. Он не захотел, чтобы я омыла его. Я не смотрела на отца, но перед глазами стояло его лицо, чудовищная маска в струпьях, пыли и засохшей крови являлась мне в снах.

Так меня изгнали за преступление родителей. Моя сестра и братья остались при дворе, а мной пожертвовали. Само собой разумелось, что я должна быть счастлива оказанной честью, мне досталась изумительная доля: кто не позавидовал бы благородной обязанности служить поводырем слепому отцу? Эдип согревал меня в холодные зимние ночи, но я не хочу, чтобы люди думали, будто между нами возникла хоть малейшая привязанность. Шло время, раны зажили, дожди отмыли засохшую кровь, и я снова увидела угрюмое лицо моего отца. Ему больше не было нужды прятать глаза, но он сохранил привычку избегать чужих взглядов.

— Ты станешь примером идеальной дочери, — говорил он, криво усмехаясь, — и посвятишь жизнь искуплению моих грехов. Ты послужишь примером грядущим поколениям, твоим именем будут заклинать дочерей и жен принести себя в жертву благородному делу мужчин. Твое имя станет олицетворением семейной чести. Можешь ненавидеть меня, сколько пожелаешь, тебе вовек не избавиться от этой легенды.

Я была ребенком, но теперь выросла. Я не стану хоронить брата. Попасться в ловушку один раз еще куда ни шло, но угодить туда снова было бы верхом глупости. Противостояние братьев не мое дело. Вечером, в тронном зале, Полиник торжествовал. Я его понимаю: он тоже не раз отбивался от приставаний Эдипа, а теперь наш ослепший отец даже не мог оп-

ределить, где мы находимся. Полиник со смехом кружил вокруг поверженного отца, подпрыгивал от возбуждения и приговаривал:

– Дотронься до меня! Дотронься, если можешь! Ты не знаешь, где я!

Раздраженный Креонт пытался его урезонить:

– Довольно. Веди себя как правитель.

Но в Полинике играло детство. Он считал себя отомщенным, но не был орудием мести. О, если бы Полиник нанес нашему отцу удар, когда тот был зрячим, он, вероятно, заслужил бы толику моего уважения, но брат просто воспользовался ситуацией, и я перестала испытывать к нему благодарность. Когда-то он ограждал меня от обид – хитростью, но не силой. Он не вступил в открытую схватку с врагом, Эдип собственноручно ослепил себя. Брат слишком легко одержал победу, и я его презирала. То был единственный раз, когда я встала на сторону отца, но никто не последовал моему примеру. Когда Полиник наконец успокоился, сел на трон и перестал размахивать скипетром, Креонт произнес вердикт об изгнании. Я видела, как удивился Эдип. Чего он ожидал? Неужели отцеубийца и кровосмеситель надеялся остаться в Фивах? Он принялся утверждать, что невиновен, повторяя извечный довод глупцов: "Я не знал". Тем же вечером, когда мы брели по дороге из Фив, он затянул нескончаемый монолог и время от времени признавал свою вину, но наутро притворился, что ничего не помнит. Эдип знал, что ему прокололи сухожилия на лодыжках: в непогоду ревматизм напоминал о старых ранах, а за двадцать лет жизни в Фивах он наверняка не раз слышал историю о сыне царя Лая, которого тот приказал убить!

Но зачем царь ослепил себя?

Говорят, он издал душераздирающий крик, когда вошел в покои Иокасты и увидел ее в петле. Меня там уже не было. Неужто Эдип внезапно узнал мать в старой жене, которая каждый вечер домогалась его? Но какую мать? Никто никогда не утверждал, что Иокаста воспротивилась Лаю, желая уберечь ребенка от смерти. Никто из рассказчиков – можете поверить мне на слово, я слышала эти истории, и все они повествуют обо мне – не утверждал, что Иокаста воспротивилась мужу. Моя мать позволила убить своего сына, моего отца. Думаю, когда он увидел ее мертвой, его поразил ужас собственной истории. Он узнал в себе сына, которого дважды принесли в жертву плотским утехам: сначала Иокаста испугалась потерять супруга, а потом бросилась в объятия первого же любовника, которого послал ей Рок. Мать всегда предпочитала наслаждение сыну; я это знаю, ведь меня она тоже не защитила. О, она, как и следует, кричала на Эдипа, а Креонт безмятежно одоб-

рял это; такой порядок вещей и должен существовать в семье: отцы тискают дочерей, жены упрекают мужей, а потом ложатся с ними в постель и избавляют от переизбытка желания. Мой отец понял, что он — сын этой мертвой старухи, любившей только его восставшую плоть. Выкалывая глаза, он думал, что больше не увидит себя, но завеса тьмы опустилась только над миром. Глупышка Исмена допускала его до своего тела, я — нет, и он выбрал в матери меня, потому что я всегда узнала бы в нем отца и не пустила бы в свою постель.

Сколько раз за время странствий он проклинал себя за минутный порыв, превративший его — такого хитрого, изворотливого и недоверчивого — в жалкого калеку.

Эдип выставлял себя раскаявшимся страдальцем, и я одна слышала, как он беснуется. Тот миг, когда он осознал свою судьбу брошенного ребенка, стал, без сомнения, единственным моментом истины. Отцеубийство и инцест были слабым подобием мщения: уж я-то это знаю — увы! — я, которую не бросили, но и не защитили.

Иногда я жалела исходящего желчью отца, но не в тронном зале, где он выставил себя дураком. В тот вечер Этеокл возненавидел Полиника.

Мой старший брат всегда был хвастлив, что не украшало царского сына. Он щеголял старшинством перед теми, кто и так этого не оспаривал. Требовал уважения и покорности от извечно трусливых фиванцев. Когда Эдип сидел на троне, он никогда ему не перечил; а в тот вечер издевался над ним, насмехался, строил рожи, кривлялся и был так опьянен своей мнимой победой, что забыл о слепоте отца. Этеокл молчал, стоя в двух шагах от него.

Младший брат всегда жил в тени старшего: когда они шли по коридорам дворца, Этеокла приветствовали вторым, и еду на пирах ему подавали после Полиника. Вот и теперь он терпеливо ждал своей очереди поглумиться над отцом. Ждать пришлось долго, но в конце концов новый царь утомился и охрип, выкрикивая оскорбления, подавился хохотом и шатаясь рухнул на трон. Этеокл тут же подскочил к Эдипу, готовясь обрушить на него поток яростных, разнузданных ругательств.

— Довольно! — приказал Полиник.

Люди еще не привыкли подчиняться этому тонкому голосу, и царю пришлось повторить окрик. Брат повернулся к нему.

— Что значит — довольно?

— Как ты намерен обращаться к моему отцу?

Этеокл нахмурился.

— ...Как это делал ты!

— Я — царь, и в моем присутствии сын должен говорить с отцом уважительно.

О, как же ликовал Креонт! Ошеломленный младший брат застыл на мгновение, но тут же спохватился.

— Ты шутишь?

— Вовсе нет. Если ты хоть словом оскорбишь нашего отца, я прикажу страже выкинуть тебя вон из дворца. И моли богов, чтобы не попасть в темницу.

Желая придать вес своим словам, Полиник сделал знак стражникам, и те шагнули вперед.

Таким было первое деяние царя. Потом он объявил об изгнании, и взгляд Этеокла надолго задержался на мне. Думаю, он завидовал.

Эдип часто жаловался на наши невзгоды и, как обычно, лгал. И у меня, и у него было состояние, и мы никогда не знали нужды. В Фивах царя считали святотатцем, а Антигону — лучшей из дочерей, посвятившей жизнь слепому отцу, и каждый был готов услужить мне. Слуги регулярно доставляли из Фив деньги, но крестьяне давали бы нам кров и стол, не спрашивая платы.

Эдип не желал выходить из образа жалкого изгнанника, поэтому мы ночевали под открытым небом. Мы принуждены были жить подаянием, а следовавшие за нами слуги раздавали деньги. Случалось, какой-нибудь не знавший нас в лицо крестьянин принимался брюзжать, и тогда на него проливался золотой дождь. Нищие в лохмотьях, блестящие монеты, кровавые струпья на месте глаз... О, нас не скоро забудут! Я носила рваную одежду, не закалывала волосы и так ловко скрывала чистоту тела под лохмотьями, что выглядела грязной оборванкой. Таково было настоятельное требование Эдипа: он каждое утро ощупывал меня, желая убедиться, что я его не обманываю. У него была неряшливая, дурно подстриженная борода и сальные волосы — мылся он редко, но вшей у нас, конечно, не было: отец притворялся, что не имеет денег даже на убогую комнатенку в самой захудалой харчевне, так что набраться было не от кого. Вечером я разжигала огонь на обочине дороги — о, несчастные бродяги! — слуга приносил разделанного кролика, и я готовила его на костре. С тех пор я разлюбила жареное мясо. Когда начался сезон затяжных дождей, я понадеялась, что Эдип обретет хоть немного здравого смысла, но ошиблась: мы по-прежнему ночевали под открытым небом и к утру успевали вымокнуть до нитки, а в ста шагах от нас слуги спали под навесом. Именно тогда я окончательно уверилась, что боги наделили меня самым крепким здоровьем на свете.

О нашем прибытии в Колон и радушном приеме Тесея рассказывали много нелепостей. Он и впрямь был очень вежлив, но выглядел ужасно раздосадованным. Он знал, что случилось в Фивах, — новости нас опередили. Полиник совершал одну глупость за другой, восстановил против себя все самые уважаемые семьи города, так что, когда Этеокл отнял у брата трон, ар-

мия его поддержала. Самый глупый из моих братьев бегал по всей Греции, собирая войска, и теперь вознамерился искать поддержки у Эдипа. Услышав об этом, отец хохотал, как безумный. Его щеки были мокры от слез — выколов себе глаза, он не повредил слезные железы, — он икал и задыхался.

"Вот так шутка! — повторял он. — Вот так шутка!"

Мне всегда казалось, что в натуре Эдипа есть что-то вульгарное. Пока он правил, атрибуты власти сдерживали его: трудновато хлопать себя по ляжкам со скипетром в руке. Но сейчас он шатался, как пьяный, потом упал на землю, начал кататься в пыли и так громко смеялся, что обмочил свои лохмотья. В тот момент, когда Тесей сообщил ему новость, он опрокинул на себя чашу вина. Эдип был слеп и не увидел, что упал прямо на кучку козьего помета, а когда наконец успокоился и встал, от него воняло мочой, перегаром и навозом. Хорош отец! Я сделала знак слугам, они прибежали с ведрами, но, когда Эдип почувствовал, что его поливают водой и хотят переодеть в чистое, он устроил свой обычный спектакль, словно дорожил грязью не меньше, чем своими преступлениями. Тут-то у меня и случился единственный и неповторимый приступ сильнейшего гнева. К величайшему сожалению, я не помню, что́ именно говорила, но, кажется, вдохновения хватило на целый час. Тесей забывчив и не смог в точности повторить мои слова. У меня сохранились обрывочные воспоминания, но я сказала Эдипу, что с самого рождения живу в атмосфере зловония, исходящего от его души, и больше ни минуты не потерплю вонь его тела, что теперь он, хвала богам, слеп и не пытается разглядеть мои груди за вырезом туники, и я счастлива, что избавилась от его похотливых взглядов, но я зрячая и вижу его, и моим глазам от этого больно, я скоро сама стану слепой, как крот, так что пусть хоть избавит меня от необходимости смотреть на испачканную нечистотами одежду. Я приказала слугам причесать Эдипа и переодеть его, чтобы болтающиеся сморщенные гениталии не мелькали в прорехах лохмотьев. Я велела принести ему посох, чтобы дать отдых моему измученному левому плечу. Тесей сказал, что я то и дело призывала его в свидетели и потребовала, чтобы он прислал служанок, которые помогут мне вымыться и привести себя в порядок. Меня нарядили, украсили шею лучшими драгоценностями из царской сокровищницы, но я продолжала метать громы и молнии: в Фивах Исмена расхаживала в украшениях Иокасты, а я обречена брести по пыльным дорогам и быть поводырем слепого отца. Кажется, я требовала самых тонких притираний и дорогих благовоний. Я лишена кокетства и хочу одного — выглядеть пристойно, но, когда Тесей рассказывал мне потом о моих требованиях, я ему почему-то верила. В голове мелькали обрывки воспоминаний, я понимала, что Тесей ме-

ня не обманывает, хотя с трудом узнавала себя в женщине, накрашенной то ли как царица Египта, то ли как шлюха, которой все почему-то восхищаются. В самом конце я, по словам очевидцев, была просто неподражаема. Точно помню одно — изумленно-восхищенный гул окружавшей меня толпы. Все случилось в открытом поле: решив вымыться, я потребовала, чтобы служанки встали в круг, держа на вытянутых руках простыни. Ярость яростью, но стыдливость осталась при мне!

В одно я не поверю никогда, даже если мне приведут сто свидетелей: что встала перед правителем Афин и спросила, видел ли он когда-нибудь женщину красивей. Чистый, с расчесанными волосами и бородой Эдип старался держаться как можно незаметней. Никто не смел посмотреть в его сторону, хотя он никогда бы о том не узнал. Да, в тот день Тесей недолго, всего час, был сильно влюблен в Антигону и навсегда сохранил к ней нежность. Я не ведала, что безудержный гнев способен очаровать мужчину, но несколько месяцев спустя Гемон подтвердил это. По правде говоря, с тех пор я вечно пребывала в гневе, но лишь в тот вечер меня посетил ораторский талант. Мои чувства безмолвны: сегодня ночью ярость лишила меня голоса, и я едва могла говорить, когда попросила принести перо. Не думаю, что сейчас мой взор пылает, а движения свободны и грациозны, как описал их Тесей. Я чувствую себя зажатой, стесненной, неуклюжей.

Рядом с отцом стоял слуга и пересказывал ему все, что происходило. Он говорит, что Эдип съежился, но, по-моему, это слишком сильно сказано. Он стал маленьким, тощим и старым. Вот какой могущественной я была!

Не воспрял отец духом и при появлении Полиника. Я хорошо знаю Эдипа и вижу тщету его проклятий. Он попытался возвысить голос, но его не было слышно и за десять шагов, только затрепетала листва на деревьях. Он впал в бешенство из-за собственной немощи, и это придало ему сил. Полиник, испытавший мгновение торжества в тронном зале, снова стал похож на провинившегося мальчишку, застигнутого на месте преступления с горшком варенья в руках: слишком много чести человеку, за десять минут ставшему добычей старости, но услышав мольбу в голосе сына, Эдип распрямил плечи.

Вернувшаяся на краткий миг сила отца разбудила подлое малодушие сына, Полиник быстро понял, что зря теряет время, и удалился, понурив голову. Не будь на свете Этеокла, я могла бы сказать, что в этой семье никто, кроме меня, не умеет проявить твердость. Увидев отчаяние Полиника, я повернулась к отцу и сказала:

— Ложись спать, игра окончена.

Он так растерялся, что подчинился.

Этой ночью Эдип умер, не знаю как. Утром его холодное одеревеневшее тело нашли на куче листьев. Впервые за много месяцев я спала на удобной постели, под теплыми одеялами и пребывала в прекрасном состоянии духа. Когда мне сообщили о моем сиротстве, я опечалилась только потому, что известие испортило мне удовольствие от завтрака: я давно не ела такого свежего хрустящего хлеба, но аппетит, увы, пропал. Неужто мне никогда не будет покоя от этого проклятого человека? Я отправилась к месту его ночлега и увидела царя, упокоившегося на жалком ложе. Он лежал, свернувшись клубком, так что пришлось переломать суставы, чтобы придать телу пристойную позу. Лицо его было искажено судорогой, как будто он страдал перед смертью. Неужели его отравили? Я не верю, что Эдип лишил себя жизни, зато Полиник вполне мог вернуться украдкой и подлить яд цикуты царю в вино. Говорят, слепцы узнают людей по шагам: Эдип не доверял сыну, но после Фив слышал его только раз и не успел заново натренировать слух.

Рассказывали, что Эдип удалился от мира и просил богов отнять у него жизнь; видя силу и искренность раскаяния, олимпийцы будто бы вняли его мольбе. Я не опровергала слухов. О недостойном поведении дочери, устроившей купание под открытым небом и громко поносившей отца, все быстро и как-то незаметно забыли. Вольному воля, но хоронить брата я не стану. Они решили использовать меня, чтобы сотворить легенду, и я буду сопротивляться, сколько достанет сил. Я буду чувствовать себя ответственной за сотни поколений дочерей и сестер, которым станут приводить меня в пример: Угождай богам и будь верна долгу, малышка, как поступила Антигона! Антигона в ярости и не уступит. Я жду встречи с Креонтом в тронном зале, чтобы он сам в этом убедился и оставил меня в покое, но он упорствует и снова и снова посылает ко мне плачущих женщин, чтобы те живописали, как жаждет покоя отчаявшаяся душа Полиника. Пусть отправляются в ад! Я рассказываю, как сын плюнул в слепого окровавленного отца. Они говорят, что это осталось в прошлом. Если меня не убьет дядя, то прикончит людская глупость.

Этеокл остался в Фивах и попытался вернуть армии боевой дух. За несколько месяцев правления Полиника повсюду воцарились распутство и разложение: офицеры разошлись по домам, солдаты вернулись на поля, оружие ржавело в пустующих казармах, крыши из-за ливней прохудились, и никому не пришло в голову их перекрыть. Малыш Этеокл, не щадя сил, восстанавливал закон и порядок, собрал налоги и укрепил городские стены. Когда Полиник привел войска к Фивам, его уже ждали.

Я покинула Афины не сразу после похорон отца, уступив настояниям Тесея остаться и отдохнуть. Он показал мне го-

род, и я поняла, что Фивы — глухая провинция. В обществе образованных афинянок мне стало ясно, как ничтожны знания, полученные от старых наставников. Я слушала споры о математике и философии — и ничего не понимала. Именно там я узнала все об оракуле, предопределившем мою судьбу.

Эдип часто рассказывал мне, как погиб Лай. Слуги — трусливые, как все фиванцы, — разбежались кто куда. Лай выкрикивал оскорбления в лицо перепуганному юноше, который вначале попытался самым учтивым образом уступить ему дорогу, но царь в ярости бросился на него с мечом. Уклоняясь от удара, Эдип упал и разозлился. Почему на него нападают? Иногда я спрашивала себя, не случилось ли так, что Лай каким-то чудовищным наитием узнал сына и снова попытался убить его. Эта невероятная идея подкупает своей логичностью и связывает смерть деда с его преступлением. Пресловутый грех отцеубийства никогда не казался мне таким уж страшным: в конце концов, первым попытку убийства совершил Лай, ничего бы не случилось, если бы он растил сына, как заведено обычаем. В тот год все вокруг говорили о знаменитом пророчестве. Впервые оно прозвучало в Афинах — к вящей радости молодых матерей: им нравилось, что мужья ревнуют, это не так-то просто, когда рожаешь и кормишь младенца грудью. Тесей говорил, что тоже подвергся проклятию, но афиняне, к счастью, не суеверны. Потом мода дошла до Фив, а у тамошних оракулов воображение небогатое. Она последовала за несчастным новорожденным к Полибу и отравила душу Эдипа. Он испугался, поняв, что убил человека, а приглядевшись, узнал в нем своего отца. Эдип всегда страшился убийства: когда Лай кинулся на него с ужасным воплем, он попытался убедить себя, что лишает жизни незнакомца. Но от судьбы не уйдешь.

В мою честь сочинялись хвалебные оды, по этому поводу у меня даже состоялось бурное объяснение с нашим гостеприимным хозяином. Я потребовала, чтобы он запретил выдумывать небылицы на мой счет, но все мои усилия остались втуне. Он отвечал: "Я не цензор поэтам, в Афинах каждый пишет, что хочет". Я поразилась: у нас в Фивах ни одна строчка не увидит света без дозволения свыше. Как же Тесей защищает власть от посягательств? Он дал мне прочесть ядовитые памфлеты о себе самом, их авторы пребывали в добром здравии, в чем я имела возможность убедиться. Я была вынуждена поверить и смириться с тем, что пишут обо мне. Никто не упомянул душистое омовение и драгоценности, но сколько слов было потрачено на описание моих лохмотьев и больного старика-отца! Его назвали восьмидесятилетним, а мне приписали дочернее почтение.

Супруга Тесея была само радушие и познакомила меня со сливками общества. В Фивах чужестранка немедленно вызва-

ла бы ревность и зависть. Сначала я думала, что недостаточно хороша собой, чтобы потревожить покой этих изящных женщин. Я покидала Фивы худой смуглянкой, в пути совсем иссохла и была ослепительно хороша один недолгий час. Я не уродина, и у меня нет видимых изъянов, но тягаться с этими женщинами я не могла: они двигаются грациозно, как в танце, говорят, словно поют, смотреть на них — истинное наслаждение для глаз. Каждый миг в их обществе мог бы стать искушением, я могла бы поддаться зависти, будь я способна уподобиться им, но мы разной породы. Среди всех живущих на земле людей у меня особое положение: я — дитя инцеста. Я — плод ошибки. Сын овладел матерью и оплодотворил ее: я родилась, чтобы мир ужаснулся. У меня не могло быть золотистых волос, нежной улыбки и мягкого взгляда, как у афинянок. У меня шершавая кожа и безрадостный смех, и выгляжу я отталкивающе. Во мне нет ничего соблазнительного. Будь я матерью, на моих детей легла бы печать преступления, инцест неистребим, каждое новое поколение несет на себе его след. Я — вместилище чудовищного кровосмешения, ни один мужчина не должен чувствовать ко мне влечения, ведь совокупляясь со мной, он всякий раз овладевал бы собственной матерью. Глупышка Исмена верит, что может стать женой и родить детей: я ничего не хочу объяснять, она все равно не поймет, но уведу ее за собой в мир иной и не позволю ни одному ребенку унаследовать кровь Эдипа. Род прервется на мне. Дочери перестанут бояться отцов, а сыновья — матерей. Я стану умиротворяющим началом.

Прошло несколько недель, и интерес ко мне стал угасать: все увлеклись молодой талантливой певицей. Я поправилась, мой крестьянский загар сошел, и я сказала Тесею, что хочу вернуться домой. Он, конечно, попытался меня отговорить: в Фивах шла война. Меня это не остановило, больше идти было некуда. Тесей полагал, что мне хорошо в Афинах, и не желал меня отпускать, но я привыкла считаться умнейшей из фиванок, а в его царстве чувствовала себя невежественной, как служанка.

Этеокл устроил мне пышный прием. Я не видела его с тех пор, как Эдип ослепил себя. За год мой брат возмужал: невысокий, кряжистый, волосатый, он, по свидетельству окружающих, был очень похож на Лая. Этеокл с радостным нетерпением ждал прихода Полиника, чтобы убить его, и не сомневался в победе.

— Ты наверняка скажешь, что боги на твоей стороне?

— Мне нет дела до богов: я ненавижу Полиника. Он жаждет власти и намерен уничтожить меня за то, что я встал у него на пути. Я желаю его смерти и верю, что моя ненависть превзойдет его властолюбие.

Мне понравились рассуждения Этеокла. Отпусти нам судьба больше времени, мы, возможно, сумели бы подружиться. Но с братьями мне не повезло.

Исмена умирала от страха, укрывшись в гинекее. Раньше я считала ее красивой, возможно, даже завидовала ей, но теперь, повидав афинянок, переменила мнение. У моей шестнадцатилетней сестры несвежий цвет лица, тусклые волосы и тяжелая походка. Она обняла меня и пролила слезы об отце.

— Ты никогда не поумнеешь? Тебе нет дела до его смерти, ты любила его не больше моего. Кого ты хочешь обмануть? Меня тебе провести не удастся, а служанкам все равно.

Она растерялась.

— Но он был нашим отцом!

Я пожала плечами. Моя сестра безнадежна, она ничего не поняла в нашей истории.

— Если не можешь не плакать, побереги слезы для братьев. Один из них точно погибнет в битве, судьба второго неведома.

Истинную глупость ничем не урезонишь. Исмена считает меня пророчицей, с тех пор как в детстве я предостерегла ее против Эдипа. Я не стала ее переубеждать. Близилась война: пусть наиграется вволю, пока еще есть время. Когда на горизонте показались армии Полиника, я надела траур.

— Кого ты будешь оплакивать — его или меня? — ревниво спросил Этеокл.

— Себя, — ответила я. — Ты когда-нибудь думал, кем мог стать, если бы мать с отцом не были кровосмесителями?

— Что мне до того? — отвечал он.

Перемирие закончилось, но я о нем не сожалею, ибо оно ничего мне не дало. Я рождена для волнений, покой приводит меня в замешательство. Я становлюсь нервной, вздрагиваю при малейшем звуке, пугаюсь собственной тени, начинаю задыхаться. Этеокл сиял. Может, он похож на меня, этот брат, о котором я почти ничего не знала? Он уходил на битву, смеясь, но не думаю, что надеялся выжить. Он заканчивал свою жизнь, как завершают дело, потому что единственный из нас сочинил собственную историю. Полиник стал царем по праву первородства, но Этеокл взбунтовался и составил заговор, выбрав действие. Мы с Исменой всегда следовали предначертанию Рока. Так было до той ночи, когда я нарушила заведенный порядок и не стала хоронить брата. Я в бешенстве, потому что у меня нет истории: я сама — место, где творится история других людей. Я — символ, ни один мужчина не касался губами моего рта, мои груди не знали ласки, мой живот никогда не соприкасался с мужским животом. По вине Эдипа я ничего не знала и не могла узнать о плоти, я никогда не ласкала себя из-за его похотливых рук и едва осмеливалась смотреться в зеркало, замечая на себе его похотливые взгля-

ды. Я была ничем. Никто не узнает о моем бунте: иногда я плачу, и женщины думают, что мне грустно, но это злые слезы.

Они шепчутся, их ужасает, что девушка не следует своему предназначению. Скоро они будут бояться служить мне: ведь боги могут покарать людей, не отвернувшихся от бунтарки. Я говорю, что они всего лишь исполняют приказы царя, не желающего, чтобы его племянница осталась без крова и пищи. Это не помогает: с некоторых пор правители Фив пугают своих подданных — уж слишком плохо те кончают. Я говорю, что Полиник был про́клятым ребенком, плодом преступной страсти, они об этом забыли, у них короткая память. Тогда я приказываю приготовить мне омовение, принести чистую одежду, молоко и мед, и они успокаиваются.

Полиник умер первым, и Этеокл ушел из жизни законным правителем. Будь я мужчиной, взошла бы на трон, но женщинам не дозволено править Фивами. Все замерло в ожидании. Я заставляю ждать Креонта. Он нетерпеливо расхаживает по тронному залу.

Гемон караулит у двери. Я сотни раз объясняла, что не стану его женой, но он не успокаивается и все твердит, что любит меня. Он учтив, чувствителен и никогда не подходит слишком близко, помня о моем печальном опыте с Эдипом. Гемон любит меня на расстоянии.

— Если я стану твоей женой, тебе придется приблизиться, а мне это не понравится.

— Время покажет.

Терпеть не могу людей, пустившихся в рассуждения и остановившихся на середине. Креонт не таков: он мыслит последовательно, и потому я погибну, но разве я хочу жить? Это последнее сражение, на мне род прервется. У нас больше шансов, чем у Атридов[1], внушающих ужас на протяжении ста поколений. Преступление Лая очень скоро будет наказано: через несколько часов мы с Исменой умрем, и Фивы — у них короткая память — начнут забывать нас.

Служанки суетятся в глубине покоев, испуганно шепчутся, украдкой поглядывая на меня.

— Что стряслось?

Только кормилица осмеливается ответить:

— Говорят, Антигону схватили на поле битвы, когда она готовилась совершить обряд.

Смысл ее слов доходит до меня не сразу, но я мгновенно впадаю в ярость, и понимание приходит само собой. Значит,

1. Атриды, дети Атрея — Агамемнон и Менелай.

Креонт не захотел ждать. Кому он поручил сделать то, чего не хотела совершить я, какую награду посулил?

— Но я здесь, я все время у вас на глазах, — ответила я кормилице.

Она пришла в смятение.

— Тебя видели. Тебя узнали. Маленькая худая смуглая женщина с надменным лицом шла меж стражников, высоко подняв голову, горделиво улыбалась и ни с кем не говорила. Это так похоже на тебя.

— Где она?

— В самой тайной из темниц. Никто не может к ней приблизиться, ее казнят на рассвете. Ты должна бежать.

Креонт омерзителен, но я не могу не восхищаться им. Он наконец-то понял, что не должен на меня рассчитывать. Я знаю, что буду отомщена, и посылаю служанку к Гемону: пусть готовится к смерти, ибо на рассвете меня казнят. Царь не слишком умен, он думает, будто люди ценят свою жизнь превыше всего, так что объявленное сыном самоубийство кажется ему немыслимым. Не хочу, чтобы Гемон бродил по коридорам дворца, жалуясь и проклиная свою участь, у царя в конце концов возникнут сомнения, и — кто знает? — он помешает ему умереть. А я хочу, чтобы за меня отомстили! Я знала, что Креонт жаждет моей смерти, но его действия удивляют меня. Этот честолюбец не брезгует подлым обманом. Он купил услуги женщины, явно не слишком умной, раз доверилась ему. Царь наверняка сказал, что ее жизни ничто не угрожает. Все полагаются на честь Антигоны: она либо похоронит брата, либо спасет жизнь невинной женщины. Хотела бы я дать ей умереть... Неужто сострадание проникло и в мою душу? Собираюсь отдать жизнь за незнакомку, которая рискует своей жизнью за пригоршню золотых?

Жить дальше? Ради чего? Чем займу я мои дни и мою душу? Разве у меня осталось хоть одно желание? А та женщина хочет многого — ей нужна одежда, запас еды на зиму, любовник, да мало ли что еще? — и хочет достаточно сильно, раз поставила на кон жизнь. У меня нет сил противостоять ей. Пусть купит блага, о которых мечтает, и пусть моя кровь падет на Креонта! Но я не надеюсь, что грядущие времена осудят моего ненавистного дядю, никто не узнает, какую шутку он со мной сыграл: даже служанки, видевшие, что их госпожа не покидала своих покоев, верят, что это я нарушила запрет. Они смотрят на сидящую перед письменным прибором Антигону, и думают, что я внизу, в темнице, дрожу от ужаса и обливаюсь слезами.

— Не медли, — говорит мне кормилица. — Лошади ждут у городских ворот, если поторопишься, до рассвета будешь в предгорьях.

— А что потом?

Она не знает. Не дело служанки решать судьбу царевны. Она спланировала мое бегство, она ломает голову, как помочь мне избежать смерти, но моя жизнь — мое дело. Я очень молода: возможно, годы сотрут воспоминания? Настанет момент, когда я перестану понимать, кто я есть, забуду пустые окровавленные глазницы отца и ледяные ночи изгнания. Равнодушный взгляд матери уйдет из памяти, как и лицо Этеокла, спешащего навстречу смерти, и вонь от разлагающегося тела Полиника, отравляющего воздух над городом. Я буду стариться медленно, чужая самой себе. По вечерам, бродя по мирному саду, я буду грезить наяву. Я — дитя двух преступлений: отец убил сына, а сын убил отца. Клянусь, в моей душе нет ни преданности, ни желания жертвовать собой, я не умерла ради братьев, а за Эдипом последовала не по доброй воле. Ночь уносит слова клятвы, она растает в первых лучах утренней зари. Я смотрюсь в зеркало, как Иокаста перед смертью. Я бледна, у меня усталый вид. Зачем мне жить? Смерть уже поселилась в моей душе.

Служанки снова пытаются привлечь мое внимание. Как они докучливы, не желаю их слушать, мне и без того есть чем заняться; я расстаюсь с собой, а это тяжелая работа. Но я привыкла обращаться с прислугой снисходительно и потому спрашиваю, что еще случилось. Оказывается, Исмена кинулась к ногам Креонта, поклялась, что была со мной, и царь пообещал, что она тоже умрет. Я едва не забыла о сестре, а она сотворила очередную глупость! Ничего, если повезет, все выйдет по-моему: жена Креонта[1] не переживет смерти сына. На заре кровь будет повсюду. Фивы захлебнутся в крови.

Все подходит к концу, да, к концу! Небо на востоке светлеет. Так значит, вот для чего я родилась? Корчиться на промокших от пота простынях, рожая ребенка, кричать от разрывающей тело боли и страха, увидеть восход солнца, смотреть, как оно закатывается за горизонт, и пролить последнюю каплю крови, чтобы род наконец прервался. Я бы хотела умереть, изрыгая ужасные проклятия, но в моей душе нет страсти. Я хочу проклинать богов, но как не утратить достоинства, проклиная то, во что не веришь? Я хочу втоптать моего отца в грязь, разоблачить изначальный грех — грех Лая, — чтобы семь поколений фиванцев жили в страхе, но не верю в силу проклятия. Пусть вас пожрет чума, пусть падет ваш скот, пусть ваши источники сочатся гноем, пусть ящур разъест ваши рты, из которых не вылетало ничего, кроме глупостей, пусть утробы ваших женщин остаются бесплодными, подобно моей, до скончания века вашего глупого племени! Я ненавижу их потомство, я, жертва собственной недо-

1. Царица Эвридика покончила с собой, узнав, что ее сын Гемон заколол себя мечом.

верчивости, иссушающей мое слово. Месть не для таких, как я, в мире не останется и следа от моей ярости, и я ничего не смогу поделать с легендой, которая при жизни загнала меня в западню. Капкан защелкнулся, меня пожирают, я кричу, но никто не хочет слышать. В моем мире не жалуют правду, и я знаю, что эти строки будут уничтожены — дабы не пострадала честь, и ложь Креонта переживет меня. Антигона умрет — вся, без остатка. Меня никто никогда не защищал: ни матери, ни слишком жадному до жизни Эдипу не было до меня дела, братья думали только о себе, а бедный Гемон поклялся убить себя на моем трупе, но не захотел спасти. Я сказала:

— Убей отца, и я стану твоей.

Он в ужасе отшатнулся, а я рассмеялась, осознав, сколь узки пределы его любви. Моя ярость не пребудет в веках, зато ложь переживет меня. Я умираю легендой. Я была только дочерью и сестрой. Гемон посмеет коснуться моего тела, лишь когда оно остынет и одеревенеет.

Я искушала его, сколько могла:

— Возьми меня силой, говорят, иногда это помогает женщине почувствовать себя женщиной.

Нет, он желает возлечь только на мой труп.

Я не позволю убить маленькую женщину, которая так на меня похожа. Я велела принести самое красивое платье из белого льна с золотым шитьем. Я надену лучшие драгоценности — ожерелье матери и пояс из изумрудов. Кормилица уберет мне волосы и будет очень стараться, счастливая тем, что я в кои-то веки захотела выглядеть, как положено царевне. И тогда я отправлюсь в тронный зал: стражники расступятся передо мной, изумленные, что я не в темнице. Я буду прекрасна: страх смерти украсит меня не хуже, чем гнев в Колоне. Я буду ступать медленно, держаться прямо и смотреть Креонту в глаза. Я знаю, победа останется за ним, но и я не проиграю, потому что убью последний плод инцеста. Иокаста, не защитившая Эдипа от отца, увидит из глубин Тартара, как гибнет плод ее чрева, а отец, узнав, что потомков у него не будет, быть может, испытает облегчение...

Каролин Ламарш

Ватерлоо, Ватерлоо

Перевод Елены Клоковой

Геометрия обманывает:
Только ураган правдив.

В. Гюго *Отверженные*

На мрачной равнине нет ни любовников, ни друзей. Только бронзовый лев на холме, к которому ведут двести двадцать шесть ступеней. Двести двадцать шесть. Я сосчитала их, когда бежала мимо запыхавшихся туристов. Я поднималась по ступеням, и мое сердце билось так, словно хотело выскочить из груди, а горло зверски горело. Но я ни на миг не сбавила скорость: нужно было одолеть лестницу одним махом.

На верху остаешься в одиночестве. Как перелетная птица, которая не может найти место, где привыкла отдыхать. Вода ушла, осталась только сухая грязная корка: если птица сядет, ее оперение отяжелеет.

Хорошего дня в Ватерлоо. Тот, кто едет в Ватерлоо, совершает ошибку. В Ватерлоо ничего не осталось. Ни ложбин, укрывавших соперничающие армии, ни изгородей, дававших иллюзию передышки, а потом плевавшихся залпами смертоносного огня. Почву разровняли, собрали с холмов омытую

© Editions l'Age d'Homme, 1996
© Елена Клокова. Перевод, 2011

кровью землю и насыпали искусственную горку, этакую символическую витрину. Вокруг простираются поля, прочерченные дорогами, уходящими вдаль, к четырем сторонам горизонта. Установленные на перекрестках щиты гласят: "Гипермаркет 'Биггс' в Ватерлоо! Открытие 18 июня" Внизу крупными жирными буквами надпись: ЭТО РЕАЛЬНО!

Что – реально? Что остается от вещей и событий, бывших когда-то реальными? Куда подевались пот, кровь, надежда, бегство? Куда улетело эхо клича старой гвардии: "Да здравствует Император!"? Где теперь триста мертвецов, которых бросили в колодец в замке Угумон, забив его до самого верха? Что осталось от деревьев того небольшого сада, где за час полегли полторы тысячи человек, как сбитые непогодой яблоки? Холодный июньский ветер пахнет дождем и со всех сторон обдувает Холм. Школьники облепили постамент и строят рожи льву, отлитому из отбитых у французов пушек. Супруги-англичане крутят головами, пытаясь определить, где находились укрепленные фермы – Бель-Альянс, Мон-Сен-Жан, Папелотт, Ла-Э-Сент, – на которые сегодня нацелена только батарея подзорных труб. Японцы пытаются пропихнуть пятифранковую монету в одно из круглых окошек. У меня мелочи нет, я вижу лишь тьму, и гнев туманит мой взор. Я ненавижу себя за то, что иду на смерть, как отчаявшийся Ней – "Смотрите, как погибнет маршал Франции!", – но не падаю под вражеским огнем. Я ненавижу себя, потому что не улавливаю сумятицы боя, зато вижу на границе поля битвы и у подножия Львиного холма трек для мотокросса: он проложен прямо по лугу, прилегающему к невзрачному ресторанчику.

Мне больше нечего защищать, разве что ту часть груди, где так отчаянно бьется сердце. У меня нет родины, разве что точное место в центре каждой ступени, куда я – при подъеме или спуске – ставлю ногу. Я хотела бы поцеловать упавшее на землю знамя, лечь на него и умереть. Я бы хотела, чтобы знамя любви осталось непобежденным и не изменило цвета. Но оно изменчивей июньского неба над Ватерлоо. Непостоянней, чем смерть по отношению к Нею: она убила под ним пять превосходных лошадей, но не ответила на его яростный призыв, когда он подставлял грудь под пули, сабли и пушечные залпы. Ней, которого тоже звали Мишель, не пал смертью храбрых на поле боевой славы: его расстреляли свои в парижском парке.

Сегодня вечером, в Ватерлоо, я снова увижусь с Мишелем, с другим Мишелем, с моим Мишелем. Широкие плечи, темные глаза, отрывистый, как у героев, смех. Я полюбила его сразу и всего, без остатка, начиная с лодыжек в синих прожилках вен и кончая ухом, которое я ласкала жадным языком. Он

говорит, что наслаждение приходит к нему именно оттуда, но я знаю, что это не так, он такой же, как все, и достигает оргазма, когда я скачу на нем — быстро и напористо, и мы кричим и вместе летим к нашей победе.

Говорят, что в Ватерлоо, осознав неизбежность поражения, французские офицеры и солдаты стреляли друг в друга, чтобы не сдаваться. Я готова в это поверить, потому что мы с Мишелем делаем то же самое: наносим друг другу смертельные удары, но не выпускаем из рук знамя любви.

Другие все еще им размахивают. Сегодня вечером в Культурном центре Ватерлоо играют Мариво, "Арлекин, воспитанный любовью". В ротонде музея, за автоматическими кассами, напоминающими турникеты метро, можно посмотреть документальный фильм: в финале двое ребятишек, изображающие гидов на местах боев, по-взрослому целуются в губы. Да, именно это показывают повсюду, так что за будущее любви можно быть спокойным. Но мы с Мишелем — солдаты, измотанные абсурдным сражением, и каждый тратит остаток сил на то, чтобы ускорить агонию другого.

Смерть не торопится. До последнего вздоха кажется, что жизнь вернет свои права. В этой надежде — или в этом отчаянии — я поднялась по ступеням ко льву. Одним махом, чтобы сердце снова подтвердило, что оно сильнее сердец всех тех людей, которые идут впереди или позади меня по лестнице в двести двадцать шесть ступеней. Да, мое сердце сильнее, я это знаю. Но мне неизвестно, что предвещает его храброе биение — победу любви или ее агонию. Может, я последняя защитница знамени любви в этом мире, а может, выпустила его из рук, опередив остальных. Может, я одна знаю, что в этой стране нет больше верности, дорожащей этим знаменем, только у меня нет иллюзий, а другие, упиваясь собственным волнением, шагают по лугам, изборожденным чувством, как колесами рычащих мотоциклов.

Сегодня вечером мы с Мишелем встретимся в кабачке в Ватерлоо, и все будет кончено. Вообще-то, чтобы убедиться в обратном, достаточно отправиться в гипермаркет "Биггс", вроде как за покупками — бумажные платочки или новый шарфик, замороженная пицца или скороварка. Если все это, как заявляют рекламщики, "реально", тогда что угодно тоже реально, в том числе любовь. В конце концов, мы все еще можем прогуляться по лугам, изборожденным чувством: иногда здесь светит солнце, а гордый лев всегда отбрасывает тень. Обновление вечно и бесконечно: упаковки в гипермаркетах меняют каждый месяц, скидки устраивают каждую неделю, и люди целыми семьями "отрываются" там по субботам. Ну да, конечно, можно удовольствоваться ничтожными переменами и тра-

тить энергию, откапывая знакомый товар в новом исполнении. Все это реально, реально, реально, кричат рекламные щиты, установленные на всех перекрестках, эти гигантские табло видны даже с Львиного холма, если хватает задора подняться по ступеням на самый верх.

У въезда в бывшую деревню Ватерлоо — теперь она превратилась в эклектичный городок с процветающей торговлей — стоит дом с затейливо разбитым садом: как свидетельствует мемориальная табличка, здесь находится могила ноги лорда Аксбриджа. Ногу лорду оторвало последним пушечным залпом, сделанным по приказу Наполеона в момент отступления. Могила для одной ноги. Одинокая нога в могиле. Я во время отступления буду стрелять, если смогу, и предам земле две мочки уха и две лодыжки с синеватыми венами. Я склонюсь перед этими знаками отличия, а другие оставлю Мишелю — пусть пользуется, как знает, уже под новым знаменем, потому что наше больше не развевается на ветру, и сегодня вечером мы снова искромсаем его за пивом в "Гриль-баре Императора".

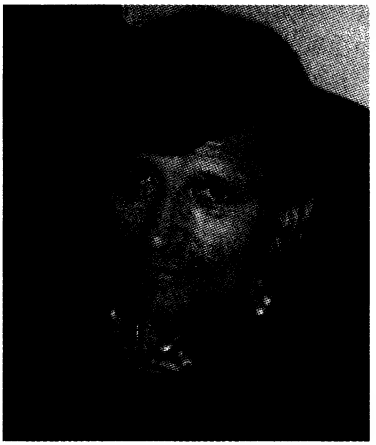
Где находится кабачок Декостера? Кто из унылых выпивох, ничего не знающих ни о прошлом, ни о местах былых сражений, скажет нам это? Кабатчика Декостера привязали к лошади и сделали проводником Наполеона на поле боя. Не в силах шевельнуться, дрожа от страха под шрапнелью, он видел, как бесчисленная пехота маршала Лобо строится перед его заведением, и сознавал, сколь велика мощь французов. А я, связанная по рукам и ногам, я, идущая туда, куда хочет Мишель, я, зависящая от него, буду сегодня вечером созерцать то, что он считает своей силой, своей победоносной любовью, любовью и своим царством. Я захмелею от пива, которым он станет поить меня в "Гриль-баре Императора", оцепенею, когда он прикроет мне рот ладонью, его низкий красивый голос заворожит меня, и я, несмотря ни на что, поведу этого извечного врага, который возжелал мою страну и владеет ею до последнего крика, поведу его вдоль наших общих меток и буду немногословна, и пусть его встревожат моя молчаливость, моя уклончивость, а я буду мысленно молить об отступлении, чтобы гордые скакуны сбросили нас, и тогда холодная земля навеки забьет нам рты.

Земля на равнине Ватерлоо холодна. Даже теперь, в начале лета. 18 июня 1815 года проливной дождь шел до четырех утра, задержав начало сражения, а несколько часов спустя намокшая рожь затруднила продвижение конницы Нея. Нужно все-таки попробовать ее на зуб, эту землю, в которой лежат шестьдесят тысяч трупов, и запомнить вкус внутренностей, пока экскаваторы не перелопатили ее: мы каждый год подпи-

сываем петиции, чтобы остановить нарезку участков под строительство и уничтожение очередного куска поля боя. Каждый из подписавшихся все еще верит, что память о прошлом у будущих поколений возобладает над желанием построить бунгало на одной из последних равнин нашей маленькой страны. А я хотела бы верить, что любовь окажется выше нас с Мишелем и мы снова склонимся перед ее знаменами. Нет, не получится. Каждый из нас выше любви, потому что штандарт слишком тяжел и пригибает нас к земле. Ни один из нас не хочет сдаться первым, вот и все, и сегодня вечером мы будем оспаривать право умереть героями.

Вот почему я буду молчать, невыносимо медленно попивая свое пиво. Вот почему я позволю Мишелю говорить, и тонуть в грязи, и отчаянно размахивать саблей перед моим лицом. Я позволю ему действовать. А если он заплачет, то не потому, что будет пьян, и не станет бормотать, что наша любовь крепче бронзового льва. Слезы прольются из-за утраты стягов, так отважно реявших на виду у всего мира, когда мы, опьянев от гордости, кричали: "Это – реально!"

Мишель Ламбер



День, когда исчезло небо

Перевод Елены Леоновой

ИЗРЕДКА я что-нибудь слышал о ней. Ее жизнь наладилась: она вышла замуж — за парня, подающего большие надежды, у них родился ребенок, они перебрались в другой город. И вдруг однажды она, ко всеобщему удивлению, вернулась — одна и не в лучшем состоянии. Ее снова положили в больницу, потом она уехала, вернулась, снова уехала — и, уже окончательно вернувшись, поселилась в крепости, в старинном квартале, в маленькой квартирке, поближе к матери.

Мой друг Виктор, от которого я и узнавал о ее жизни, както сказал, сделав многозначительное лицо:

— Видел бы ты ее...

И все же на той пешеходной улице в нижнем городе, где в любое время можно встретить знакомого, я сразу ее узнал. Несмотря на то что шел снег, ветер растрепал ей волосы, и она была похожа на призрак. Несмотря на то что, влекомая толпой, она быстро прошла мимо. Я обернулся. Запорошенная снегом удаляющаяся фигура. Как сотни других безымянных фигур, она спешила в единственно возможном направлении — в конец улицы, к перекрестку, чтобы там скрыться из виду.

© Editions du Rocher, 2008
© Елена Леонова. Перевод, 2011

Но нет, я побежал, вернее, просто прибавил шагу.

И без труда догнал ее.

Молча пошел следом.

Я шел за ней, как когда-то давно, когда мы однажды оказались за обсаженным кустарником земляным валом, окружающим крепостную стену. Только в ту пору нашей жизни погода круглый год была чудесная, лето наступало очень рано и длилось бесконечно. А небо было голубым-голубым, и казалось, что так будет всегда.

Широко шагнув, я поравнялся с ней. Метров пятьдесят мы шли рядом. Из громкоговорителей доносились рождественские песни вперемежку с рекламой. Когда-то она была выше меня на несколько сантиметров. А теперь я был выше ее на голову. Странное ощущение. Я не знал, как с ней заговорить. Да и надо ли было заговаривать?

Может, лучше было просто идти вот так: она, занятая своими мыслями, я — своими воспоминаниями, и разойтись в разные стороны, прежде чем она заметила бы меня?

Поздно. У меня само собой вырвалось:

— Инес!

Она отреагировала не сразу: пройдя несколько шагов, остановилась посреди улицы. Обернулась. Пристально посмотрела на меня. Нет, скорее это я пристально посмотрел на нее. Застывший, ничего не выражающий взгляд. Каменное лицо. Мертвенно-бледные щеки, несмотря на обжигающий мороз. "Видел бы ты ее", — сказал Виктор. Я видел.

Неподвижно стоявшую там, посреди улицы.

И мысленно — в пору ее расцвета, двадцать пять лет назад. Когда же мир переменился — тогда или позже? Летом стали идти дожди. На голубом небе все чаще появлялись тучи. И к нам пришло осознание того, что за все надо платить. За каждое мгновение счастья. И за малейшую ошибку. Другие напрасно хорохорились: я знал, что они тоже, как и я, испытывали страх, когда им случалось встретить ее.

— Инес.

Единственное, на что я был способен, — это повторить ее имя.

Снег кружился над нами, весело и беззаботно, искрился в свете неоновых вывесок, усеивал бриллиантами голову стоявшей напротив меня статуи.

В ее тусклых глазах мелькнул слабый свет.

— Ромен?

Голос ее был таким же, как и весь облик. Как и ее улыбка. Усталым. Безразличным.

— Ненавижу праздники, — пробормотал я.

— Ненавижу праздники, — повторила она.

Внезапно она расхохоталась: громко, приступообразно, безудержно.

Теперь в статую превратился я. Застыл на месте. Окаменел. Прохожие задевали нас. Раздражали снег и ветер. Назойливость громкоговорителей. И ее безумный хохот. Мой взгляд трусливо скользнул к кучке людей, толпившихся неподалеку, возле котелка Армии спасения. Какой-то толстяк в униформе крутил ручку шарманки, из которой раздавалась немного старомодная, соответствующая обстановке музыка. Крутил и крутил, без остановки... Не обращая внимания на мороз, не задумываясь о том, как нелепо он выглядит. Наш ровесник. От этого он и стал мне симпатичен.

Хохот Инес, прозвучав, точно сирена, так же резко прекратился. Можно было подумать, что минуту назад ее вдруг охватила внезапная боль и она тщетно пыталась унять свой то ослабевавший, то усиливавшийся крик, игравший с ней в жуткую игру.

Я взял ее за руку в тот момент, когда она движениями головы принялась рисовать в воздухе крест. От Виктора я знал, что таким образом она благословляла всех: больных, увечных, детей, стариков, заключенных — поэтому ее и лечили, несколько раз помещая в психиатрическую больницу.

— Давай пойдем.

Она подчинилась. Мизерная победа, но я все же отпраздновал ее, повернувшись и подняв руку:

— Будьте здоровы, спасатели!

Сквозь витрины магазинов было видно, как суетились продавщицы, заворачивая подарки в разноцветную блестящую бумагу. Мне казалось, что они были накрашены больше, чем обычно, больше улыбались и кокетничали. У меня мелькнула мысль, что, хоть я и ненавижу праздники, мне ничего не остается, как в этом празднике участвовать на свой лад.

Я повел Инес в один из бутиков. Чего только там не продавалось: шейные платки, сумки, всевозможные украшения.

— Выбирай.

Оказавшись среди других покупательниц, которые рассматривали, щупали, сравнивали вещи, бесконечно вертясь перед зеркалами, Инес скупым жестом показала на первую попавшуюся ей на глаза брошку. И тотчас, будто одумавшись, бросила:

— Нет, ничего.

Она вышла из магазина, не сказав до свидания продавщицам и как-то грустно взглянув на меня.

На улице снег повалил сильнее прежнего. Ох уж эти хлопья... Я шел и думал, что мы похожи на них — так же ничтожны и недолговечны... Толпа опять увлекла нас в свой поток.

Мы подходили к перекрестку. Интересно, о чем думала Инес? О своем женихе, который погиб в автокатастрофе?

— Эта брошка, я таких десяток могла бы купить, — сбивчиво проговорила она, — весь магазин, если б захотела.

Будь на моем месте офицер Армии спасения, сумел бы он ее успокоить? Он стал бы подыскивать слова, способные отвлечь ее от горестных мыслей. Даже если этот жених существовал только в ее помутившейся голове. Она выла дни и ночи напролет, грозилась выброситься из окна, а между тем никто никогда его в глаза не видел.

Потом она, говорят, вышла замуж за парня благородных кровей — это она-то, всем известная девчонка из тупика Три Дерева, где в страшной тесноте ютилось с десяток семей иммигрантов и где во дворе пахло немудрящей стряпней, стиркой и кошками.

Ничего себе реванш! И что там у них не заладилось? Мне хотелось как-то выразить ей свое сочувствие, расспросить о сыне, как его зовут, сколько ему лет, часто ли она его видит, но я боялся своими расспросами нагнать на нее тоску, боялся ее резких перемен настроения.

Мы вышли на бульвар, что ведет к ботаническому саду. Машины двигались еле-еле: проехав метр-два, останавливались. Чудовищная пробка. Водители часто сигналили. Под ногами у нас то и дело подрагивала земля: где-то совсем рядом проходило метро.

Я краем глаза следил за Инес. Сколько раз с того момента, как мы вышли из магазина, она проделала свой ритуал? Один раз, когда мы шли мимо сидевшего прямо на земле бомжа, потом когда нам повстречался молодой магрибинец, потом какой-то калека, потом... Я подумал, что это, наверное, утомительно: за всем следить, всех благословлять — работа с полной занятостью.

Я потянул ее за руку, заставив остановиться, и показал вверх, на рвущееся в клочки небо. Если так дальше пойдет, скоро над нами не будет ничего, кроме огромной черной дыры.

— Посмотри! — воскликнул я, с силой сжимая ее руку. — Пройдет несколько лет, и ты будешь вспоминать: я была с Роменом в тот день, когда исчезло небо.

Она улыбнулась — как улыбается усталый, все понимающий человек, глядя на неисправимого ребенка.

— Выпьем по рюмочке, а? Тут Стенли в двух шагах. Помнишь Стенли?

Вместо ответа — едва уловимая мимика, выражающая согласие.

Мы сидели возле запотевавшего окна, которое я то и дело протирал платком, и молча смотрели на улицу, где снег все падал и падал...

Теперь на всех прохожих были одинаковые белые пальто, одинаковые белые ботинки, у всех были одинаковые белые волосы. Невозможно было увидеть душу отдельного человека, почувствовать его сердечную муку, определить недуг, причиняющий ему страдания. Невозможно было благословлять.

С напряженным лицом Инес принялась рассматривать все вокруг. Один столик, другой. Одного посетителя, другого. Каждую секунду я боялся, что она заприметит кого-нибудь с обиженным видом, с каким-нибудь физическим недостатком и тотчас примется осенять крестным знамением, совершаемым движениями головы.

А еще я живо представлял себе сцену безумного хохота.

Если б за нашим столиком сидел офицер Армии спасения и еще две-три самые приветливые, самые предупредительные, самые внимательные продавщицы — наши ровесницы, — все вместе мы бы постарались понять Инес и помочь ей. И не спасовали бы перед теми, кого раздражает любая малость.

Мы набрались бы смелости и спросили:

— Что с тобой происходит, Инес?

Но я был один. Она повернулась ко мне. Все то же сморщенное лицо, разве что щеки немного порозовели и какой-то желтый свет зажегся в глазах. Это, разумеется, от пива и оттого, что мы пришли с холода в тепло.

Она смотрела на меня и будто спрашивала: "Что же в этом дурного?"

И действительно, что дурного в том, чтобы любить людей и благословлять самых слабых?

Я коснулся ее худенькой руки с выступающими венами.

А что было дурного тогда? Она позволяла так мало и просила мало. Ровно столько, чтобы заработать себе карманные деньги, которых ей никогда не давали. Несколько монеток за возможность поцеловать ее в губы, чуть больше, чтобы поласкать ее грудь, за одну бумажку она задирала юбку, за две — снимала трусики. А иногда, когда ты был на мели, и вовсе ничего не брала. Просто говорила: "Это за твои красивые глаза".

В окно было видно, как снег кружит над медленно ползущей вереницей машин. Темнело. Зажглись фонари.

— Это Вобан, — сказал я.

— Что?

— Вобан построил нашу крепость. Он руководил строительством укреплений при Людовике XIV. Разве ты не испытываешь гордость, оттого что живешь в старинном квартале?

Едва я это сказал, как она разразилась своим долгим приступообразным хохотом, он был слышен повсюду в зале и вызывал косые взгляды посетителей.

Она могла бы все еще быть красивой. Если б укротила этот дикий хохот, если бы пользовалась косметикой, если б ее не бросало то в апатию, то в истерию.

Я смотрел на нее не отрываясь. Вспомни, думал я, ведь это она пробудила твои первые мечты. И вызвала первые страдания. Ты целовал ее в губы, ласкал ее грудь, становился на колени перед ее обнаженным лобком. Однажды, когда ты, зачарованный, стоял так, она сказала:

— Потрогай, если хочешь.

А когда ты вынул свой липкий пахнущий палец, она ласково спросила тебя, протягивая платок:

— Тебе не противно?

Чтобы доказать ей обратное, ты облизал палец.

Что в этом было дурного?

Много позже, когда я догнал ее ростом, когда у меня уже появилась борода, а она втюрилась в меня, я решительно бросил ей:

— Такая девчонка, как ты! Да что ты себе вообразила?!

День, когда исчезло небо.

Может, это был именно тот день. И все, что с ней стало, — может, это из-за меня. А может, и нет. Как знать.

Она уже не хохотала. И на этот раз хохот прекратился внезапно, как будто она повернула выключатель. Она задумчиво смотрела на меня, слегка склонив голову набок. Снег перестал. Небо никуда не делось — но ведь это только так говорится.

— Благослови меня, — прошептал я.

— Давно благословила.

Амели Нотомб

Немного китайская сказка

Перевод Нины Хотинской

ЛЮДИ склонны забывать все важное. Забыли и прекраснейший Дворец Облаков, где жил 10234 года назад Император самой великой страны в Поднебесной — Китая.

Дворец этот был так несказанно красив, что гостям приходилось надевать темные очки, чтобы не ослепнуть, так как стены его были покрыты алюминиевой фольгой, отчего он весь блестел и сверкал, как новехонькая кастрюля. Кто пожил там, уже не мог жить нигде больше: после этого Дворца все другие казались унылыми и заурядными.

Император Тон Шу скончался. Его похоронили вместе с 99 живыми женами. Это была очень волнительная церемония. Когда же истекли два года всеобщего траура, Главный Камергер Императорского двора попросил аудиенции у единственного сына покойного Императора, прекрасного принца Пинь Иня.

— Принц, — начал он с низким поклоном, — пора вам унаследовать престол вашего достопочтенного отца. Но вам известны китайские законы: принц не может стать импера-

© Amélie Nothomb, Paris 1993
© Нина Хотинская. Перевод, 2011

ром, пока он не женат. Вам двадцать лет — самое время жениться. Я пошлю придворного художника Чжана во все провинции страны, и пусть он напишет портреты самых красивых принцесс в Империи. Он привезет их вам, и вы сможете выбрать себе жену, не пускаясь в дальний путь.

— Ммм, — ответствовал принц Пинь Инь, по своему обыкновению, без энтузиазма.

Он вообще был юношей печальным и вялым, и никто не мог понять, какая тоска его гложет.

Дело в том, что Пинь Иню наскучила красота. Все во Дворце Облаков было слишком красиво: сад так красив, что в нем страшно было гулять. Яства так красивы, что их страшно было есть. Рабы так красивы, что их страшно было сечь. Слишком красивы были кровати, слишком красива посуда, слишком красивы лошади... даже таблетки аспирина, которые принц принимал, чтобы забыть красоту, были красивы, как отборные жемчужины.

Молодому человеку Дворец казался невыносимо скучным. За всю свою жизнь он не видел ничего мало-мальски уродливого и мечтал об уродстве. Он был уверен, что оно куда интереснее и забавнее, чем красота. Но сколько он ни искал, так и не нашел во Дворце Облаков ни одного уродливого уголка и год от года становился все более вялым и печальным.

Тем временем художник Чжан отправился в путь по провинциям Китая. Весть об этом разнеслась быстро, и все принцессы наперебой зазывали его к себе.

Однако Камергер напрасно доверял Чжану, который был плутом без чести и совести. Приступая к работе, он говорил принцессе:

— О принцесса, вы дивно прекрасны, но прыщик на носу портит вашу красоту. Дайте мне десять золотых, и я напишу вас без этого изъяна.

Другой он говорил так:

— О принцесса, вы прекрасны, подобно луне, но луна была бы стократ красивее, если бы не косила. Дайте мне десять золотых, и я...

А третьей так:

— О принцесса, я в жизни не видел такой красоты, но не кажется ли вам, что ваш носик был бы куда лучше, будь он покороче?

Ну и так далее. Всем девушкам так хотелось выйти замуж за принца, что они, конечно же, соглашались с художником и взамен щедро осыпали его золотом. И Чжан писал их без изъянов.

Наконец он прибыл в самую отдаленную провинцию Империи и явился во дворец принцессы Мирзы. Она была так

ослепительно прекрасна, что Чан лишился дара речи. Он оглядел девушку с головы до ног — красота ее была совершенна. Ни тени изъяна.

Однако мошенник думал лишь о деньгах и потому сказал:

— О принцесса, вы прекрасны, как ангел. Но вы были бы поистине неотразимы со светлыми волосами: это так пошло бы к вашей желтой коже и раскосым глазам. Дайте мне десять золотых, и я напишу вас белокурой...

— Об этом не может быть и речи, — отрезала Мирза, ибо она была столь же умна, сколь красива. — Напишите меня такой, какая я есть.

И тогда разозленный отказом Чжан написал самый ужасный портрет за всю свою карьеру. Он обезобразил красавицу, наградив ее на холсте всеми изъянами, которых лишил других принцесс. С портрета смотрела образина, усыпанная жирными красными прыщами, ее глаза косили на длиннющий нос. У нее было зеленоватое лицо, черные зубы, безгубый рот и жирные волосы, густо пересыпанные перхотью.

Художник вернулся во Дворец Облаков с сотней полотен. Он показал их принцу одно за другим, называя имя каждой принцессы. Все девушки были красивы, как на подбор, совершенно красивы, чересчур красивы, и принц Пинь Инь зевал от скуки.

— На что мне такая красота? — вздыхал он, глядя на портреты. — С красивой женой будет еще скучнее, чем одному.

Уродину Чжан приберег напоследок. Он заранее радовался, уверенный, что принц не стерпит такого безобразия и бросит девушку в тюрьму.

— А вот и последний портрет! — объявил он зычным голосом. Несравненная принцесса Мирза из провинции Плюнь Дунь.

И Чжан показал портрет. Дружный крик ужаса вырвался у придворных.

— Немыслимо! До чего она безобразна!

— Это оскорбление власти! В тюрьму ее!

А принц Пинь Инь улыбнулся. Широко улыбнулся впервые в жизни. Он смотрел на портрет принцессы, и сердце его наполнялось бесконечной радостью.

— Вот на ней я и женюсь! — провозгласил он свою волю.

Придворные покатились со смеху.

— Ну принц, вы и шутник!

— Я не шучу, — ответил Пинь Инь. — Эта чудесная девушка нравится мне больше всех, и я женюсь на ней. Или вообще никогда и ни на ком не женюсь.

— Но, принц, — трепеща заговорил Главный Камергер, — вы не можете жениться на такой страхолюдине. Взгляните лучше вот на эту принцессу или на ту...

— Здесь распоряжаюсь я! И я запрещаю вам называть мою невесту страхолюдиной. Доставить ее сюда немедля, ибо я сгораю от любви к ней!

Никогда еще принц не говорил со своими подданными так властно. Делать нечего, Камергер, скрепя сердце, отправил экспедицию в далекую провинцию Плюнь Дунь за принцессой Мирзой.

Счастливая избранница нарядилась в платье из желтого органди и золотые туфельки. Она села в императорские сани, и четверка слонов помчала ее по заснеженным рисовым полям во Дворец Облаков.

Пинь Инь тем временем ликовал. Таким его еще никогда не видели. С утра до вечера он скакал по тронному залу, как кенгуру, напевая: "Мирза, любовь моя, Мирза, мой свет..." Он смастерил мишень в виде огромного сердца и ночами напролет метал в нее изумрудные стрелы.

На заседаниях Совета Министров он порой восклицал: "Как я смешон!" — и заливался неудержимым хохотом.

Придворные думали, что он тронулся умом — а он был просто счастлив.

В одно зимнее утро дозорный увидел с дворцовой башни четверку слонов, мчавшуюся вскачь по замерзшим рисовым полям.

— Принцесса едет! — крикнул он в мегафон.

Пинь Инь поспешил опрыскаться духами из водяной лилии. Он приказал музыкантам играть на аккордеоне вальс, когда сани въедут в дворцовые ворота, а сам уселся на трон, чтобы надлежащим образом встретить нареченную. Придворные не поверили своим глазам, увидев девушку небесной красоты.

— Вы и есть Мирза, принцесса Плюньдуньская? — изумленно спрашивали они.

— Это я, а кто же еще? — отвечала красавица.

Вздохнув с облегчением, обрадованный Камергер проводил ее в тронный зал.

При виде девушки Пинь Инь нахмурился и спросил, где же его невеста.

— Принц, это я.

— Неправда!

— Чистая правда. Я Мирза Плюньдуньская.

— Это ложь! Вы красивы и глупо совершенны. Моя Мирза безобразна, как мечта. Уйдите!

— Но принц...

— Убирайтесь вон, не то я брошу вас в подземелье!

Быстрым шагом покинула принцесса тронный зал. Выйдя за порог, она припустила что есть мочи и бежала до самого

подъемного моста, оставив позади свою свиту и слонов, ибо была горда и хотела выплакаться без свидетелей.

Выбежав за дворцовую ограду, она горько разрыдалась.

— Я ничего не понимаю! — всхлипывала она. — Принц, верно, сошел с ума! Почему он не поверил, что я Мирза? Почему разгневался, увидев, что я красива? Не понимаю!

Она брела, куда глаза глядят, и разговаривала сама с собой, точно помешанная:

— Самое ужасное — что я в этого принца влюбилась. Ну и пусть он сумасшедший, зато так красив. Я ехала сюда с одним желанием — стать императрицей Китая. Но теперь, когда я увидела Пинь Иня, больше всего на свете я хочу стать его женой. Как он хорош в своем красивом наряде из плащовой ткани! Ах, никогда я не смогу его забыть!

В отчаянии девушка шла, не разбирая дороги, и, конечно же, с ней случилось несчастье: она наступила на китайские грабли. От удара рукояткой по лбу принцесса упала замертво и осталась недвижима.

А упала она прямо под старым баобабом. На этом огромном дереве жила целая стая обезьян. Увидев Мирзу, они сказали:

— Эгей, братцы, нам нечего было делать, вот и занятие!

И, спустившись с ветвей, всей стаей набросились на девушку.

С дикими обезьянами шутки плохи. Они не злые, но от скуки могут натворить бед. Эти, например, месяцем раньше забрались в библиотеку, где забавы ради изорвали все книги и наделали из них бумажных самолетиков. Нравилось им все портить и ломать.

И вот, не по злобе, а тоже забавы ради, они обезобразили принцессу. Вырвали ей один глаз, выдрали половину волос, выбили половину зубов, обгрызли губы, исцарапали лицо, в общем, изуродовали с головы до пят.

Очнувшись, Мирза не поняла, что с ней произошло. Она как будто стала хуже видеть.

— Это оттого, что я слишком долго плакала, — решила она. — Теперь надо вернуться во Дворец Облаков, не могу же я отправиться домой одна, мне не дойти в такую даль.

У нее не было зеркала, и она не видела, что стала уродливой. Хуже того — омерзительной. Когда она вошла во Дворец Облаков, придворные с воплями отвращения бросились врассыпную.

— Да что это с ними? — недоумевала девушка. — Почему они так кричат при виде меня?

Принц между тем приказал всем покинуть тронный зал.

— Уходите! Убирайтесь вон! Оставьте меня наедине с моим горем! О, как я несчастен! Я думал, что Мирза безобразна, а она оказалась красавицей. Какое жестокое разочарование! — сетовал он, проклиная ненавистную красоту.

Он плакал четыре часа кряду, как вдруг дивное видение явилось ему. Открылась дверь тронного зала, и перед ним предстало самое безобразное создание, какое только можно себе вообразить. В сравнении с ним принцесса с картины художника Чжана показалась бы хорошенькой. Эта была поистине уродина из уродин.

— Кто вы, божественная? — спросил Пинь Инь в восхищении.

— Вы меня не узнаете? — удивилась девушка.

— Я вас впервые вижу.

— Полноте, мы виделись всего каких-то четыре часа назад. И вы прогнали меня с позором.

— Как? Вы Мирза Плюньдуньская?

— А вы сомневаетесь?

Принцесса никак не могла понять, почему принц ее не узнал. Решив, что прическа у нее растрепалась, она пошла посмотреться в огромное дворцовое зеркало.

Увидев свое отражение, девушка пронзительно вскрикнула и упала без чувств.

Принц кинулся к ней, склонился, глядя на нее с нежностью.

— О да, Мирза, это и вправду ты. Я узнал твое платье из желтого органди и золотые туфельки. Моя дорогая, ты дала мне лучшее доказательство своей любви! Ты поняла, как ненавижу я красоту, и немедля изуродовала себя. Ты, красивейшая из женщин, доказала, что и тебе тоже ненавистна красота. Из любви ко мне ты стала самым безобразным пугалом на земле. Я тебя обожаю!

Принцесса пришла в себя.

— Мирза, ужас очей моих, моя любовь, ты стала безобразной ради меня, и ты восхитительна! Я не могу жить без тебя. Завтра же мы поженимся.

Мирза по-прежнему ничего не понимала, но она была так влюблена в Пинь Иня, что тотчас почувствовала себя счастливейшей из женщин. Она широко улыбнулась принцу щербатым ртом.

На следующий день во Дворце Облаков закатили свадебный пир на весь мир.

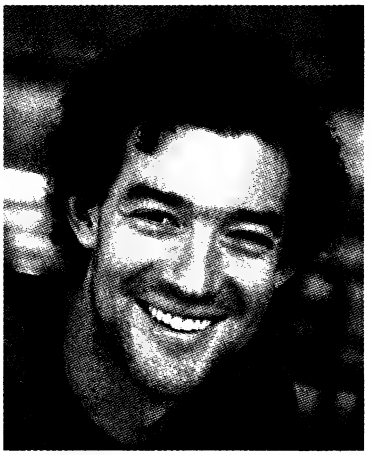
На глазах у изумленных подданных прекрасный принц взял в жены безобразную принцессу. Такой не подходящей друг другу пары свет еще не видывал.

Свет еще не видывал и такой счастливой пары.

Мирза сияла уродством. Когда священник объявил их мужем и женой, Пинь Инь заключил ее в объятия и поцеловал в безгубый рот.

Они жили долго и счастливо, и у них было много детей. Очевидцы говорят, что их дети уродились один другого безобразнее.

Томас Гунциг



Г*амба*

Перевод Нины Хотинской

I

ВСЕ шло своим чередом, как у всех, когда жена беременна. Сначала Магали сообщила ему об этом по телефону. Он стоял в пробке, она звонила из дома. Он был в скверном настроении, потому что директор по продажам в тот день сказал ему, что "заказчик", мол, недоволен его "работой над проектом". Он ненавидел директора по продажам лютой ненавистью, так ненавидел, что хотелось изрубить его на кусочки, и засунуть эти вонючие кусочки в мусорный мешок, и зашвырнуть мешок подальше в придорожные кусты. Он ненавидел и заказчика, которого представляла приземистая бабенка, несговорчивая и упрямая как ишак. Он был уверен, что она использует какие-то фишки типа нейролингвистического программирования и только так заставляет директора плясать под ее дудку, ему еще в первую их встречу хотелось выколоть ей глаза паркеровской ручкой, которую подарила ему

© Au diable vauvert, 2009
© Нина Хотинская. Перевод, 2011

Магали, когда он получил повышение. Но он продолжал улыбаться и записывать пожелания.

В жизни приходится порой глотать горькие пилюли.

Он прокручивал все это в уме: мусорные мешки, паркеровские ручки, горькие пилюли, — стоя в пробке между дурацким "опелем" и дурацким "сеатом", мир был океаном замерших машин, дружно выпускавших тонны выхлопных газов с парниковым эффектом, по радио шла передача о причинах и лечении недержания у мужчин, и тут позвонила Магали.

Не сказать, что он не был к этому готов. Он крепко стиснул руль. Магали спросила: "Ты рад?" Он ответил: "Это здорово". Потом она спросила: "Ты сам скажешь своей матери?" А он ответил: "Уже поздно, я позвоню ей завтра". Лажа, конечно, было всего 16:45, но звонить матери ему совсем не хотелось. Да что там, он бы дал отрубить себе оба больших пальца, лишь бы вообще не звонить матери. Ясно, что для этой старой тупой эгоистки будущий ребенок означал лишь долгие годы забот и лишних расходов.

Тут "опель" наконец двинулся, и он, хотя и медленно, но доехал до дома.

II

Когда он встретил Магали... это было давно, десять лет назад. Он был тогда моложе. И она была моложе. Он мечтал разбогатеть. Она была красивее, чем сегодня. Они стали жить вместе. Сняли квартиру. Накупили вещей. Завели общих друзей, общий счет в банке, общий номер телефона, и со временем, если его и посещала иной раз мысль расстаться с Магали, например, когда в его контору пришла на практику та молоденькая венгерка, все это "совместно нажитое" оборачивалось таким количеством проблем, хлопот и головной боли, что руки опускались. Он так ничего и не предпринял и постепенно, сам того не замечая, свыкся с перспективой смотреть изо дня в день, как будет стареть Магали, быть немым свидетелем работы неумолимых лет над девичьим телом, наблюдать, как ее кожа постепенно утратит маковый румянец, как залягут от талии до ягодиц валики нездорового жира, как высохнет душистая копна волос, как мелкие шероховатости ее характера разрастутся так, что больше ни для чего не останется места, и жизнь станет невыносимой, а он будет ее терпеть, не рыпаясь, молча, терпеть, как ледяной дождь, как он терпел директора по продажам и представительницу заказчика, просто пережидать, повторяя про себя один из важнейших антропогенных постулатов — что всему на свете приходит конец.

Нужно только уметь ждать.

III

Все шло своим чередом и дальше: началась подготовка к появлению ребенка. Эхография, детская, обои, кроватка, игрушки, коляска, креслице для младенцев, набор бутылочек, прибор для подогрева бутылочек. Магали толстела. Некоторые мужчины, он слышал, находят, что нет ничего прекраснее беременной женщины. Он оказался не из их числа. Его идеалом была женщина молодая, стройная, с плоским животом. Большие животы ему не нравились, тем более с младенцем внутри. Что-то, на его взгляд, в этом было животное. Он знал, что все через это проходят, и видел в этой неизбежности фиаско техногенного общества. Право, он бы предпочел что-нибудь более синтетическое. Что-нибудь заказанное по каталогу, изготовленное при помощи лазерных технологий в стерильных мастерских, которые каждый вечер моют трихлорэтиленом. Он не любил выделений человеческого тела, он вообще органику недолюбливал.

Но он ничего не сказал. Изобразил бурную радость. Сфотографировал Магали голой у окна, с нарочито мечтательным видом будущей матери. Когда она сказала ему: "Уверяю тебя, он шевелится, я чувствую!" — он положил ладонь куда следовало. И даже пробормотал: "С ума сойти, какое это все-таки чудо". Но этот телесный контакт ему претил. Он стиснул зубы. Чтобы успокоиться, использовал прием, который в нейролингвистическом программировании называется "якорение". Думать о чем-нибудь успокаивающем и приятном. И образ пищевого контейнера, чистого, пустого, из белой гладкой пластмассы, предстал перед ним со всей силой очевидности.

IV

Все случилось ночью. Он спал. Магали потрясла его за плечо, сказала: "Уже началось, кажется, воды отошли". Он встал. Сердце колотилось. Он проделал все по порядку, мысленно отработанному десятки раз:

1 — умыться холодной водой.

2 — одеться.

3 — спросить Магали "Ну как ты?"

4 — взять ключи от машины со шкафчика из "Икеи" у входной двери.

5 — взять чемоданчик Магали с вещичками Магали для больницы.

6 — спросить Магали "Ну как ты?"

7 — открыть перед Магали дверь подъезда.

8 — открыть перед Магали дверцу машины.

9 — не думать о том, что происходит.

10 — вспомнить про якорение.

11 — сесть за руль, вести спокойно, плавно, но не слишком медленно.

12 — приехать в больницу.

13 — спросить Магали "Ну как ты?"

14 — ...

14 — ...

Четырнадцатого пункта не было. От четырнадцатого и дальше — неизвестность.

От четырнадцатого и дальше — глухой ужас перед прыжком в бездонную пропасть.

От четырнадцатого и дальше — сожаление, ведь мог бы родиться бесплодным или, еще проще, не дожить до этого дня, умереть лет, к примеру, в двенадцать, когда жизнь сводилась к аккуратно убранной комнате, этажерке с "Леголэнд Спейс" и гарантированному горячему обеду.

Нет, он тогда не умер.

Не повезло.

V

В какой-то момент что-то, кажется, пошло не так. Акушерка побежала за гинекологом, гинеколог уставился в какой-то экран, гинеколог засунул два пальца в резиновой перчатке в нутро Магали, гинеколог нахмурил брови, а потом гинеколог попросил его выйти.

Он вышел — с большим облегчением.

Может быть, еще повезет, и ребенок родится мертвым. Магали будет трудно в первые месяцы, придется, наверно, обратиться к психоаналитику, который растолкует им, как "работать над собой, чтобы пережить потерю". Это будет испытанием, но они его преодолеют, и со временем, осторожными намеками, он постарается убедить Магали, что она не создана для материнства, что не надо поддаваться давлению общества и равняться на культурные клише о семье, что смысл жизни не только в продолжении рода и что ей, современной женщине, пора порвать с патриархальной моделью.

Ну а если Магали так и не успокоится, можно ведь завести щеночка... Пусть перенесет на него свои нерастраченные чувства, это будет решение всех проблем. Конечно, собаку надо время от времени выгуливать, но это пустяк в сравнении с заботами, которых требует ребенок.

Вот к чему он пришел. Уже, можно сказать, устроил их будущее. Как вдруг сообразил, что времени прошло многовато,

давно пора было разрешиться мертвым младенцем. У него что-то сжалось на уровне пищеварительного тракта: а вдруг там, за дверью, происходит что-то другое, а вовсе не смерть ребенка? Просто трудные роды, которые завершатся кесаревым сечением, и младенец появится-таки на свет?

Он встал. Зеленоватый свет ночных ламп в больничном коридоре напоминал суп с кервелем. Было уныло и некрасиво, и пахло эфиром. На плакате размером в квадратный метр фотография младенца с закрытыми глазами призывала вовремя делать прививки. Рядом, на другом плакате женщина, стоя спиной к публике в окружении расплывчатого ореола персиковых тонов, стыдливо предостерегала от вагинальных микозов.

Словно придавленный бременем жизни, он снова сел, ощущая во рту привкус горечи.

Перед ним вдруг вырос гинеколог.

Лицо у него было... с таким лицом не сообщают хорошие новости.

Забрезжил свет надежды.

Гинеколог сел рядом и заговорил: вы только не волнуйтесь, произошло кое-что непредвиденное, такие вещи иногда случаются...

Воссияло солнце...

Гинеколог продолжал:...трудно все предусмотреть по анализам крови и даже по результатам эхографии... Что поделаешь, конечно, это нелегко, но ему повезло, мать и ребенок живы и здоровы...

Солнце скрылось за тучи.

Свет померк.

Но что же тогда не так?

Гинеколог покачал головой и посмотрел на часы.

— У вас родился... не совсем... Ваш ребенок... Как бы это... Он... креветка... Ну, в общем... Гамба...

— Гамба? — переспросил он.

— Гамба, — кивнул гинеколог.

И ушел, оставив его одного.

— Гамба, — повторил он сам себе.

VI

Магали выписалась из больницы через три дня. Казалось, за эти три дня она постарела лет на десять. Три дня она рыдала, три дня неотрывно смотрела, как гамба плавает взад-вперед в аквариуме с соленой водой, установленном на скорую руку в отделении для новорожденных, три дня пыталась свыкнуться

с мыслью, что она мать, что это существо — ее дитя, что, хочешь не хочешь, придется им заниматься, заботиться о нем и постараться рано или поздно его полюбить.

Любовь, впрочем, не заставила себя ждать. Он убедился в этом уже на следующий день после родов, когда, сидя на краешке кровати и держа Магали за руку, не знал, что сказать и в конце концов ляпнул: "Наверно, по закону мы не обязаны держать ее у себя, я выясню..."

Магали выпрямилась, метнула на него ледяной взгляд и сказала, что запрещает ему — да-да, запрещает, он хорошо слышал? — запрещает раз и навсегда говорить подобные вещи о своем сыне и чтобы он даже думать такое не смел.

Он помолчал, хотел было спросить, откуда она знает, что это мальчик, но прикусил язык. Не стоило подливать масла в огонь.

В тот день он понял, что больше ничего в его жизни не будет как раньше. Он чувствовал, что с появлением гамбы его жена изменится, да что там чувствовал — был уверен — она уже изменилась. Будущее обещало быть хуже, чем он опасался, его жизнь накрыла тьма, отныне он будет жить в обществе жены и гамбы, изгнанником вдали от мира. Попросту говоря, дела его были хреновые, и он знал, что из клуба, объединяющего тех, кто радуется жизни, навсегда переходит в другой клуб, для тех, у кого "неладно".

Магали попросила его зарегистрировать новорожденного под именем, которое они выбрали несколько месяцев назад — Жереми. Он пошел в мэрию.

Написал в нужной графе: "Жереми".

И поставил внизу подпись.

Дома он постарался приспособиться к новым обстоятельствам: убрал из детской ненужную кроватку с сеткой и установил на столе для пеленания, который тоже вряд ли мог пригодиться, аквариум на пятьдесят литров соленой воды, с подогревом и очистным фильтром, работавшим от электрического моторчика в двенадцать вольт, с разноцветными камешками на дне и пластмассовой имитацией большого кораллового рифа.

Он даже думал, не перекрасить ли стены в цвет морской волны, но решил, что это будет чересчур, оставил постер "Волшебная карусель", оставил постер "Штрумпфы", поколебался перед постером "Немо", но и его оставил, испугавшись, что поддается психозу.

Довольно долго он стоял перед шкафом с одежками. Стопки распашонок в крошечных корабликах, ползунки по сотне евро пара, пижамки с вышивкой... мелькнула мысль, нельзя ли сдать их обратно в магазин, но он не сохранил чеки.

Традиционные оповещения он рассылать не стал, решил подождать Магали. Она что-нибудь придумает, он просто не представлял себе, что писать.

На работе его поздравили. Он изо всех сил старался выглядеть счастливым отцом. Его попросили показать фотографии, он отговорился, что не захватил, обещал на днях принести. По инициативе директора по продажам коллеги в складчину купили по каталогу детское автомобильное сиденье. Он от души поблагодарил и укрепил его в своей машине, дивясь простоте и надежности конструкции. Потом, закрыв глаза, попытался представить, как можно пристегнуть ремнем безопасности креветку, но ничего не вышло.

Матери пришлось сказать. Разными язвительными намеками она постаралась убедить его, что виновата во всем Магали. Она видела, как невестка пила во время беременности, а курить-то бросила, он уверен? А их отпуск в Марракеше — не лучше ли было воздержаться? Раньше мать делала вид, что рада, и связала к рождению внука шерстяную одежонку — по ее словам, это была двусторонняя кофточка. Но о том, чтобы надеть ее на Жереми, не могло быть и речи, педиатры втолковывали ему, с пониманием, но твердо: соленая вода от десяти до пятнадцати градусов, умеренное освещение, рекомендованный пищевой рацион, богатый протеинами, — и все, точка... Двусторонняя шерстяная кофточка отправилась вместе с полусотней распашонок и ползунков в большой черный "самсонит", который он задвинул под шкаф в подвале, надеясь забыть о нем как можно скорее и навсегда.

VII

Когда он приехал за Магали, она ждала его в больничном холле; сумка с вещичками стояла у ее ног, а в руках, прижимая к груди, она держала прозрачный полиэтиленовый пакет, наполненный соленой водой, в котором гамба... Жереми... бесшумно перебирал пятью парами членистых ножек. Он взял сумку, открыл перед ней дверцу машины, завел мотор, поехал медленно, спросил, как прошла ночь.

На его вопросы Магали отвечала односложно, "да", "нет", "хорошо", "может быть". Он подумал, что ей бы надо показаться психоаналитику, не то, чего доброго, выдаст послеродовую депрессию, а ему в одиночку с директором по продажам, представительницей заказчика и заботами о гамбе не управиться. Ему-то оплаченного отпуска по уходу за ребенком на три месяца никто не даст, черт побери!

Дома он показал Магали, как все устроил в детской, но она как будто не заметила ни отсутствия кроватки, ни исчезнове-

ния детского приданого. Она вся как-то съежилась, словно непосильное бремя навалилось ей на плечи. Тихонько урчал моторчик, десятки пузырьков разгоняли круги по поверхности воды, свет ультрафиолетовой лампы придавал аквариуму вид замка с привидениями.

Он разогрел в микроволновке купленную с утра пиццу, недоумевая, что Магали так долго делает наверху. Спустившись наконец, она сказала, что посадила Жереми в аквариум, а тот спрятался под пластмассовым кораллом. Он ответил в том духе, что, мол, привыкнет постепенно, как-никак серьезная перемена для такого малыша, ничего страшного, все будет хорошо.

Он сам чувствовал, что его слова звучали фальшиво, как оборванные струны. Магали едва притронулась к еде и сказала, что хочет спать.

Он поднялся с ней. Она сразу закрылась в ванной. Из-за двери донесся характерный треск разрываемой фольги, видимо, она принимала что-то успокоительное. Дай Бог, чтобы не подсела. Она вернулась в спальню, почти голая. Ему не хотелось видеть ее тело, растянутый живот, груди, набухшие от ненужного молока, которое в первые дни придется сцеживать. Он притворился спящим.

Когда она легла рядом, он не шевельнулся.

Что да, то да — у него было неладно.

VIII

Ночью Магали несколько раз вставала. Наконец и он поднялся вслед за ней и нашел ее в детской, склонившейся над аквариумом. В ультрафиолетовом свете ее лицо выглядело мертвой маской.

— Как ты думаешь, с ним все в порядке? Мне кажется, он не дышит. Не знаю почему, все время лезут в голову мысли про внезапную смерть новорожденных.

Он подошел и наклонился к стеклу. Гамба наполовину зарылась в разноцветные камешки. От колебаний воды под действием двенадцативольтного моторчика ее усики плавно покачивались.

— Да нет же, смотри, он шевелится... Успокойся... С ним все хорошо... Не стой тут... Ты же знаешь, дети в этом возрасте все впитывают, как губка. Если ты будешь нервничать, он занервничает тоже.

Магали вернулась в постель.

— А если он нас позовет, как мы узнаем? — тут же спросила она. — А если ему приснится кошмар?.. Или что-нибудь заболит?..

Ни на один из этих вопросов у него не было ответа. Он выдавил из себя:

— Как-нибудь узнаем... я уверен...

Она повернулась к нему спиной и, перед тем как уснуть, сказала:

— У тебя всегда все просто, никаких проблем.

Он не ответил. Напрягся, пережидая волну ярости, такую огромную, что ему хотелось размозжить голо́ву Магали об угол платяного шкафа из "Икеи". И не противился следующей волне, еще огромнее, волне отчаяния, которая накрыла его с головой и швырнула в пучину соленых снов.

IX

Проснувшись утром, он обнаружил, что один в постели. Магали уснула в кресле в комнате Жереми. Он подумал, не разбудить ли ее, но не стал.

Позже, когда он, умытый, побритый и одетый, был готов отправиться на работу, где его ждали директор по продажам и представительница заказчика, Магали окликнула его с лестницы:

— Ты уходишь и даже не попрощаешься?

— Решил дать тебе поспать, ты, наверно, вымоталась.

— Не поцелуешь малыша?

Он улыбнулся. Такой фальшивой улыбкой, что все заныло внутри. Поставил портфель на пол. И поднялся в детскую.

— Спит еще, наверно, — сказал он.

— Проснулся, — ответила она.

Он вошел в детскую.

И правда, Жереми проснулся.

Гамба плавала вверх-вниз в облаке обогащенного протеинами сухого корма, который Магали засыпала в аквариум. Он подошел ближе, соображая, надо ли ему что-то сказать. Почувствовав взгляд Магали, выдавил:

— Привет... Ты сегодня молодцом.

Челюсти гамбы ритмично двигались, странным образом напоминая часовой механизм.

— Он проголодался. Уплетает за обе щеки, — сказала Магали.

— Вот видишь, здоров, все в порядке.

С этими словами он повернулся к двери, чтобы уйти.

— Почему ты не хочешь его поцеловать? — спросила Магали.

— Но ведь... Как же... — только и пробормотал он.

Она не дала ему договорить. Подошла. Запустила руку в воду. Жереми попытался спрятаться за пластмассовым рифом.

— Я не знаю, я... — нерешительно залепетал он.

Магали ловко ухватила креветку и вытащила ее из воды. Раскрыла ладонь. И чмокнула сероватый панцирь своего сына.

— Вот видишь, — сказала она.

Он подошел. Наклонился. Поцеловал. Холодное. Соленое. Пахнущее крытым рынком.

Магали вернула гамбу в аквариум, и та проворно зарылась в цветные камешки на дне.

— Я позвоню педиатру. Пора записать его на прививки. Ты пойдешь со мной? — спросила она.

— Слушай, у меня работы по горло. Я вряд ли выкрою время.

В машине он сунул в рот жевательную резинку. В очередной раз вспомнил венгерку-практикантку. С горечью подумал, почему для жизни не существует клавиш "rewind", "back" и "delete". Интересно, будет ли когда-нибудь вознагражден его ответственный подход? Хотелось верить, что за каждый облом, за каждый плевок в лицо от судьбы где-то засчитываются очки, по сумме которых, дай только срок, ему будет со скидкой отпущено счастье.

На работе он никак не мог сосредоточиться. Директору по продажам пришлось несколько раз повторить ему слово "баланс", а представительница заказчика недовольно фыркнула: "Если вам неинтересно меня слушать, так и скажите".

Он извинился. Подумал, что его запросто могут уволить за грубый промах. Как тогда жить без зарплаты с Магали и гамбой? Тут он с ужасом понял, что остаться без работы — значит сидеть дома и заниматься аквариумом. Нет, решено: работать, работать и работать, уходить на рассвете и возвращаться затемно. Так будет лучше. Спокойнее. Не придется идти к педиатру, не придется записывать... это в школу, ходить на родительские собрания, выслушивать учителя, который будет талдычить, что у Жереми проблемы с общением, что в школе ему трудно, особенно на переменах, что он должен, ради его же блага, преодолеть робость и не прятаться чуть что под свой пластмассовый коралл... А еще ведь устраивать дни рождения — нет, нет и нет.

Он будет работать, как каторжный, и больше ничего не желает знать.

X

Труднее всего дались открытки с оповещением. Поместить ли на карточках фотографию Жереми? Магали говорила: обязательно, а почему, собственно, нет? Он осторожно предла-

гал что-нибудь другое: пейзаж, букетик цветов, плюшевого мишку... Они долго спорили, и в конце концов она настояла на своем.

Он думал, что ему плевать, но потом представил, как это сообщение придет к нему на работу, его получит директор по продажам, покажет сослуживцам... он станет для всех отцом ракообразного, и в обеденный перерыв за столом люди будут прятать глаза и избегать скользкой темы, гадая, можно ли спрашивать о семье или нельзя, утешать его или не стоит.

Придется пройти и через это, никуда не денешься.

Они пригласили профессионального фотографа, специалистку по младенцам. Как она сказала, ей нравилось улавливать у них "эмоцию взгляда". Удалось ли ей это с гамбой? Он так и не понял. Фотографиня уверяла, что да, и Магали тоже как будто разглядела "некий отсвет".

Карточки были разосланы в понедельник утром, и со вторника его мутило. Он знал, что это ощущение продлится долго.

XI

Магали ушла от него, когда Жереми исполнился год.

Он не ожидал ничего подобного. Месяц за месяцем он с головой уходил в работу, с каждым днем чуть больше поддаваясь мелкой тирании директора по продажам и плохому настроению представительницы заказчика. В обед никто из сослуживцев не спрашивал его о сыне, а когда приходила очередная практикантка, ей, очевидно, давали понять, что с ним не стоит затрагивать тему семьи. Все прятали от него глаза, он это видел. Но неловкое молчание все же было лучше, чем неприятная необходимость говорить о гамбе.

На Пасху, в выходные, Магали настояла, чтобы они съездили отдохнуть всей семьей. Рано утром скоростным поездом они выехали в Бретань. Он тащил чемоданы. Она несла контейнер из матовой пластмассы, за стенками которой угадывалась тень Жереми.

Как ни странно, эту поездку он совершенно не запомнил. В памяти занозой остался только дорогой и неудобно расположенный отель типа "bed and breakfast", да еще долгая прогулка против ветра, во время которой Магали не проронила ни слова и прижимала к груди треклятую посудину с Жереми, неотрывно глядя на море.

Когда Магали сообщила ему, что уходит, оказалось, что она все обдумала. Заранее сняла квартиру. Дом оставляла ему. Не претендовала на алименты, лишь бы больше его не видеть, разве что ровно столько, сколько необходимо для гамбы.

Она сказала, что консультировалась с детским психологом, и тот считает, что ребенку в возрасте Жереми нужен отец, поэтому лучше всего будет раздельная опека.

"Неделя через неделю" и месяц в летние каникулы.

Он ничего не понимал. Ему хотелось вспылить. Он вспылил. Спросил, что она себе думает, с какой стати все за него решила, если она кого-то встретила, то хорошо скрывала свои шашни, а о нем она подумала, она соображает, на минуточку, как он будет устраиваться, с работой и всем прочим?

Магали осталась невозмутима. Выслушала его спокойно. Ему показалось, что ей тоже знаком фокус с якорением из нейролингвистического программирования. Она ответила ему, что никого не встретила, просто больше "так продолжаться не может". Полчаса спустя она ушла из дома с гамбой. В дверях сказала, наклонившись к контейнеру:

— Ничего... Ничего... Ты увидишь папочку через неделю.

Он остался один.

Поел один.

Уснул один.

Ему подумалось, что он превращается в животное, и это ощущение не покидало его всю неделю, противно смешиваясь со страхом перед воскресеньем, когда, в четыре пополудни, Магали должна была прийти с гамбой... то есть, с Жереми в пластмассовом контейнере, и ему предстояло остаться наедине, face to face[1], со своим единственным сыном, что не укладывалось у него в голове.

Он поразмыслил и в четверг пришел к выводу, что эту ситуацию надо воспринимать как болезнь.

Хроническую.

Вроде малярии.

Болезнь, которая прицепляется на всю жизнь и регулярно дает о себе знать.

XII

Магали пришла в воскресенье без десяти четыре.

Она принесла пластмассовый контейнер с гамбой внутри. Принесла коробку обогащенного протеинами корма, "на всякий случай". Сказала, что на среду сын записан к педиатру, дала ему страховую карту и попросила не забыть вернуть ее в следующее воскресенье.

Попрощалась.

1. Лицом к лицу (*англ.*). (*Прим. перев.*)

Поскребла стенку контейнера и прощебетала что-то вроде: "Будь умницей, мой золотой".

Он нашел, что она прекрасно выглядит.

Она ушла, и он остался один.

Один с Жереми.

Через пять минут он спросил: "Ну как ты?"

Подавил желание хлопнуть рюмку водки.

Поднялся в детскую, открыл пластмассовый контейнер, где гамба перебирала лапками в пятнадцати сантиметрах воды.

Он переложил ее в аквариум. Насыпал немного обогащенного протеинами корма.

Сказал: "Круто, мы отлично проведем неделю вдвоем, по-мужски". Это прозвучало как заупокойная.

Он спустился и хлопнул рюмку водки.

Что делать дальше, он не знал.

Подумав, снова поднялся в детскую.

Гамба зависла в воде, все так же перебирая лапками.

Он сел. Подождал немного. Прислушался к себе, надеясь ощутить что-то похожее на отцовскую любовь. Но ничего не почувствовал. Может быть, просто любовь? Тоже не вышло. Хотя бы душевную теплоту? Ничего в нем не шевельнулось. Он видел перед собой креветку. Большую креветку, каких десятки на своем веку он съел в паэлье.

Он снова спустился и хлопнул еще рюмку водки.

Его дом был пуст.

Его сердце было пусто. Его постель была пуста.

Он посидел, тупо глядя в стену кухни, а потом в нем созрело решение.

Решено.

Он полюбит креветку, да, он полюбит Жереми, полюбит своего сына.

И без разговоров. У него получится.

Он вернулся в детскую.

Сел.

Сосредоточенно уставился на креветку.

И стал ждать, когда снизойдет.

Двенадцативольтный моторчик немного отвлекал, ультрафиолетовое освещение тоже. Но ничего, и не такое переживали. Переживали директора по продажам, которому целый год пришлось покупать туалетную бумагу, переживали представительницу заказчика, под взглядом которой он превращался в лужицу мочи на кафельном полу мужского сортира в придорожной забегаловке.

Ясное дело, переживали и не такое.

Он спросил:

— А ты? Ты меня любишь?

Никакого ответа.

Он спросил:

— А ты будешь обо мне заботиться, когда я состарюсь и выживу из ума?

Никакого ответа.

— Хочешь, почитаю тебе сказку?

Никакого ответа. Он почитал ему про слоненка Бабара и Санта-Клауса.

Никакой реакции.

Он сказал:

— Ладно, я тебя все равно люблю.

И ушел спать.

В понедельник на утренней летучке, где обсуждались планы на неделю, он ударил директора по продажам. Прямым хуком в челюсть. Бац! Потому что тот его достал, сколько можно посылать ему документы в формате PDF, он же просил в Excel.

А потом, до кучи, чуть не задушил представительницу заказчика, ее лицо наливалось красным-красным-красным, пока сослуживцы его не оттащили.

Дома он сразу поднялся в детскую к гамбе.

— Я потерял работу.

Никакой реакции.

— На меня заявили.

Никакой реакции.

— Теперь у нас с тобой будет больше времени.

Никакой реакции.

— А как там мама? К ней дядя приходит?

Никакой реакции.

— Знаешь, мама твоя потаскушка еще та. Только ты ей этого не повторяй. Вырастешь — поймешь.

Никакой реакции.

На работу он больше не пошел. Ни во вторник, ни в среду, никогда.

В пятницу позвонила Магали, ее интересовало, как поживает Жереми.

— Отлично, — ответил он. — Нам очень весело.

В детской гамба, по-прежнему безмолвная, вяло покачивалась в воде.

После телефонного звонка он задумался. Неужели таков финал его истории: один как перст посреди комнаты перед аквариумом?

А потом ему пришло в голову кое-что получше.

Он спустился в кухню. Взял сковородку, поставил на стеклокерамическую конфорку, налил масла, порезал луковицу, зубчик чеснока. И поднялся за Жереми.

— Пошли, детка, — сказал он.

Выловил его. Положил в пластмассовый контейнер. Спустился. Масло разогрелось, лук стал прозрачным. Приятный новогодний запах наполнил кухню.

Он достал Жереми из контейнера. Тот задергался, засучил лапками. Он ополоснул его под краном, и тот задергался еще сильней. Он запечатлел поцелуй на сером панцире гамбы и кинул ее на сковородку.

Масло зашипело. Серое стало ярко-розовым. В холодильнике он нашел полбутылки белого вина. Налил себе стакан. Перевернул Жереми раз-другой и, подцепив вилкой, снял со сковородки. Разделал его, отделил головку, лапки и положил в рот первый кусок.

Какое чудо.

Он улыбнулся.

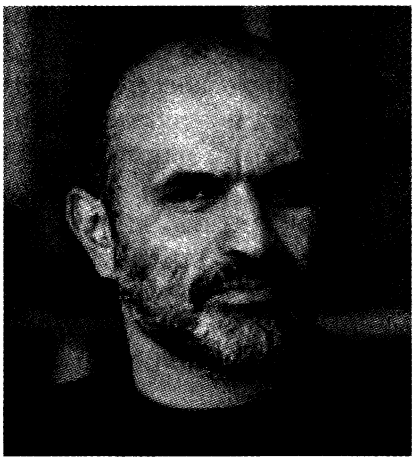
Давно уже он так не улыбался.

На душе было легко.

Все встало на свои места.

Он любил сына.

Филипп Бласбанд



В *зарослях*

Перевод Галины Модиной

Я старею. Воспоминания детства становятся неверными, тают. Смутные образы, страх или отвращение, запахи — вот и все, что остается от них. Один лишь день, особенный, врезался в мою память. Закрываю глаза и с жуткой отчетливостью вижу все до мельчайших подробностей.

Мне было тогда лет семь-восемь. Кто-то из друзей отца пригласил нас погостить в загородном доме. Я многое забыл, и теперь дорога кажется длиннее, чем была на самом деле. В машине меня слегка подташнивало от голода и тряски.

Мы прибыли за час до полудня. Отец припарковал автомобиль. Хозяин вышел нам навстречу. Седой толстяк, лицо приветливое, в морщинках и с едва заметной заячьей губой — это я помню точно. Он пригласил нас войти, помог устроиться и показал нам дом.

Комнаты шли одна за другой как попало, потолки где-то очень высокие, а где-то совсем низкие. Я уже подумал, что мы заблудились в этом лабиринте, но тут, как по волшебству, оказались в кухне. В ней разливался аромат супа из омаров, и у меня потекли слюнки.

© Editions Le Castol Astral, 2001
© Галина Модина. Перевод, 2011

Потом хозяин угощал родителей аперитивом в гостиной. Она соединялась с оранжереей, полной странных растений. Сквозь их огромные резные листья я разглядел аккуратную лужайку за домом, небольшую — метров двадцать шириной, а справа от нее крошечный пруд. Дальше, за лужайкой, раскинулись несколько гектаров колючего кустарника, над ним возвышались сосны. Эти заросли образовывали квадрат, огороженный решеткой высотой в два с половиной метра. На фоне ограды выделялась невысокая увитая плющом кованая калитка.

Я решил погулять до обеда, чтобы обмануть нетерпеливый голод. Спросил разрешения у матери, она позволила. Это были последние слова, что я слышал от нее.

Я прошел через оранжерею, отворил дверь. Холодный ветер ударил в лицо. Я побежал к пруду — хотел посмотреть на рыб. Их там не было. В досаде я перелез через калитку и ринулся прямиком в колючие заросли.

Я начитался глупых детских книжек и теперь представлял себя индейцем, подстерегающим коварного врага, путешественником, охотником за слонами, шпионом.

Зеленые тонкие веточки царапали лицо, на щеках возникали и тут же исчезали красноватые следы. Солнце вспышками пробивалось сквозь листву, на миг ослепляя меня. Мне нравилось бежать вот так, полузакрыв глаза, пьянея от воздуха, задыхаясь. Метров через сто или чуть меньше я налетел на противоположную сторону ограды, за ней начинался лес, густой и темный.

Тут я вспомнил о еде, о запахе омаров и помчался назад. Вскоре показался дом, но калитки не было. Сквозь решетку я видел оранжерею и смутные, искаженные волнистыми стеклами, силуэты родителей и хозяина. Взглянув на пруд, я прикинул, где нахожусь, и сообразил, что калитка должна быть левее.

Итак, я направился налево и метров через сто уткнулся в угол ограды. Значит, я ошибся, и калитка должна быть справа. Побрел вдоль решетки в противоположную сторону, но выхода не нашел. И лишь проделав этот путь три или четыре раза, я понял: калитка исчезла, а заросли — ловушка, окруженная квадратом решетки.

Я метался из стороны в сторону. Кричал. Снова и снова налетал на ограду и поворачивал в другую сторону. Прошло время. Десять минут? Час? Я упал на землю. Прямо на гравий лицом. Заплакал.

Я потерял счет дням. Годы смешались. Я наг и бос. Мои шерстяные брючки, красный свитер, ботинки давно рассыпались в прах. Тело покрылось пушком, потом пушок превратился в жесткую кудрявую шерсть, и все равно я часто мерзну. Руки и ноги порой не слушаются, их сводят судороги, бьет

дрожь. Поседела борода, поредели волосы. Я еще не стар, но измучен гриппом, ангиной и другими болезнями. Их я различаю не по имени, а по боли.

Моя еда — ягоды, мелкие пташки, грибы и улитки. Сплю я в стволе старого дерева, зарывшись в опавшие листья, — ими я выстлал дупло. Листья преют и согревают меня.

Теперь об этих зарослях я знаю все. Мне знакомы деревья, каждая травинка и все тропы, где любит гулять ветер.

Я пытался сломать ограду — поранил ладони. Хотел взобраться на нее — решетка такая плотная, что зацепиться за нее я могу только самыми кончиками пальцев. Мне удавалось подняться на метр, но всякий раз я падал. Бывало, сильно ушибался. Пробовал сделать подкоп под оградой, но земля здесь плотная и твердая, словно камень.

Никто так и не вышел из оранжереи погулять в саду, взглянуть на пруд. Я звал. Днями кричал без ответа.

Частенько я усаживаюсь у ограды, смотрю на дом. За кривыми стеклами оранжереи ясно различаю удлиненные силуэты отца, матери и хозяина, вижу их замедленные жесты.

Они все еще ждут меня к обеду.

Переводы Натальи Мавлевич и Натальи Шаховской

Лилиан Вутерс

Что ты оставил...

Что на земле оставил ты, Улисс?
Лишь песнь слепца, что в детстве мы испили.
Улисс! И Ганнибал, и Цезарь, или
Другой. Дела их — длинный путь,
которым — оглянись! —
Катит трамвай. Но не Желанье, а Забвенье,
Nebel und Nacht. Что славы гул?
Туман и ночь. Клубится время.
Пронзает холод. Ветер сдул
Мой белый цвет. Улисс ли, Цезарь, царь, царица...
Все было и прошло (все, как сказал мудрец, течет),
Все было, все течет, стирается, струится.
Так что же на земле, Улисс
(Или Дюпон), оставил ты? Былых времен
Туман и прошлогодний снег. Что блеск имен?
Исчезли шрамы, расплылись
Черты Улисса (иль Дюрана). Волос фиалковую прядь
Сапфо оставила, а девственница Жанна —
Пригоршню пепла. Не пора ль унять
Бесплодные раздумья, Лилиана?

О да. Но всем — и мне! — одни предписаны законы,
Гляжу и вижу: скоро, близок брег!
И побреду, как Цезари, Улиссы и Дюпоны,
Искать понуро прошлогодний снег.

© Luneau-Ascot, 1983
© Le Cherche midi, 2002
© Le Taillis Pré; Le Noroît, 2007
© Ministère de la Communauté française, 2004
© Ministère de la Communauté française, 2008
© Наталья Мавлевич. Перевод, 2011
© Наталья Шаховская. Перевод, 2011

Дойдешь до края пустоты,
До одиночества без дна и без предела,
Ни крова, ни огня, ни друга. Нищеты
Отверстый зев. Твердь бытия зыбка,
а время затвердело:
Былое — мертвый склон, грядущее — скала,
И так узка тропа. По ней — вперед и ввысь,
во что бы то ни стало.
За шагом шаг, не оступись. А станет тяжела
Дорога — отдохни, прильни к земле устало.
Где юности луга, привольный дол в цветах —
Их нет. Мир выцвел. Дни — постылые вериги.
Дойдешь до пепелища — черный прах
Узришь. И выпадут из рук и меч, и книги.
Руины и обрыв, но полно — торопись,
Осколки брось, уныние забудь —
За шагом шаг, смотри — не оступись.
Срок на исходе. Крут последний путь.
Остался только миг, остался только шаг,
Дойдешь до острия, до высшей точки,
До сути, до себя; гляди: ты слаб и наг,
В прозрачных жилах кровь, и мозг —
в непрочной оболочке.
Ты уязвим, ничтожен — погляди...
Но все ж не отрекись — и да воскреснешь снова.
В который раз — дыханье обрети;
В доспехах наготы, пока цела основа,
Оборванную нить, тончайший нерв найди.
Не отступись, иди!

Перевод Натальи Мавлевич

Андре Бальтазар

Салат

Картошка
Из земли.
Корень и выросты.
Формы существования этой затворницы: пузатые окатыши, кремневые вспучивания, а также в некоторых случаях причуды имбиря.

Внутри, в укромном тепле кожуры, крахмальные грезы, грезы о белых дюнах, готовых растаять на примолкших языках.

Спаржа
Прыжок на месте за счет толчка снизу.
Она проклевывается прямо на глазах из своей сахарно-рассыпчатой лунки земли, пронзая тень бледным рыльцем, чуть фиолетовым.
Вуалетка аспарагуса — ее фиговый листок, но виноградный (мифологический напальчник нежных мраморов) пришелся бы ей в самый раз.

Свекла
Воспринимается как этакая дура-Фекла, лишенная всякой привлекательности толстуха без шеи и талии, с маленьким хвостиком — это она-то, чья обильная крепкая плоть цвета розы, столь нежной, что она могла бы из-под земли напитать ароматом солнце.
Сваренная до красноты за несколько часов медленного кипения, сопровождаемого запахами гончарной глины, она лезет вон из кожи и дает изрезать себя на куски, чтоб, умастившись маслом и уксусом, покрасоваться россыпью маков на поле из кукурузных зерен.
На тарелках оставляет кровавые мазки.

Тимьян
В садоводстве — куст, в кулинарии — веточки.
Тимьян или чабрец, смотря по расположению звезд.
Стебли сухие и ломкие, как спички, только погрубее и пошероховатее, крученые, как миниатюрные стволы олив, одетые множеством листочков, которые быстро раструшиваются в пыль, забивающуюся по сусекам.
Во время цветения покрывается пчелами, чей мед будет пахнуть пряным соусом.
Вызывает также повышенный интерес у котов-ботаников, любителей пускать струю в воздух.

Лавр
Из-за листа не видно дерева — это про него.

Вильям Клифф

Баллада о юношах былых времен

о где теперь Алкивиад, когда-то
Платона чаровавший, и Сократа,
и целый ряд философов других?
и где красавец этой же породы,
о ком поведал нам Шекспиров стих?
где Бонаротти юные модели,
чьи столь его прельщавшие тела
ваял он в рабских позах неспроста?
все эти чудо-отроки — ужели
одно лишь лето их краса цвела?

где ныне богоравный Антиной,
с кем, воссоздав эпоху Адриана,
нас заново знакомит Юрсенар?
великий Нил во цвете лет забрал
того, кто, вечной младости взыскуя,
арканам смерти бросить вызов смел
оплакивали все его удел,
а безутешный Адриан статуи
заказывал, чтобы хоть в них жила
краса, что лето лишь одно цвела

где мальчики эпохи Ренессанса,
чьи бедра так обтягивало три-
ко? где пажи пленительные, при
чьем виде таял Генрих номер Три?
узреть миньонов этих есть ли шансы?
Боюсь, что нет, ведь нежную их плоть
обратно с глиною смешал Господь,
и сколь судьба к ним ни была щедра —
одно лишь лето их краса цвела

о вы, прелестники былых эпох,
дойдет ли к вам из нашей скорбный вздох
того, кто скоро сгинет в той же яме,
где вы пропали, съедены червями,
чья тоже, какова бы ни была,
одно лишь лето красота цвела?

Вернер Ламберси

* * *

Все что есть опирается на
то что рухнет

так берега больше нет
для моста и ковчега
когда воды
пускаются в пляску бури

а еще на соблазн
в необъятное возвратиться

пологим склоном
обрывающимся в пустоту

Ги Гоффетт

Две вариации на тему одной посадки в трамвай

I

Сидящий позади, спиной к движенью, дым
пуская в ясный день, он живо обернулся

на незнакомку, что вскочить решилась на ходу
в трамвай, одной рукой поддернув юбку и

мелькнув округлой стройной ножкой в черном
тугом чулке. Он все увидел, все

прочувствовал, постиг: уклейки быстрый проблеск
в стремнине, самый первый вкус

украденного яблока и свист
хлестнувшей в воздухе орешниковой ветки —

за миг, когда она спиною детской оземь
едва не грянулась; а стал живописать

ее гогочущим друзьям — и ничего:
ни прелести, ни всплеска жизни, только

слова, как сальные бумажки на лугу,
где празднику конец, ложится тень и сердце стынет.

II

Кондуктор номера 559 увидал
лишь риск паденья, и рука его метнулась
схватить добычу, отражение презрев —
но поздно. Дерзкая стоит уж на подножке,

легонько чиркая носком другой ноги
о быстро убегающую землю.

Довольно, чтобы, перед тем как отвернуться,
попутчик охватить успел одной чертой

весь абрис от чулка до нежного затылка.
И пусть он так и не увидел мелового

лица, расширившихся глаз, вишневых губ —
зато унес он то, что долго еще биться

заставит кровь вещей,
как сердце в стенах мертвых комнат:

испуг внезапно смятой розы, прах
всех обещаний, что под спудом время

хранит, и то, как смерть
пройдет вплотную — и не обернется.

Ив Намюр

* * *

Что есть свет,
Как не узенький мостик

Между
Камнем вообще
И совокупностью имен, что носит камень
В своем центре тяжести,

Между
Наименованиями камня
И безымянностью, которая есть камень.

Таков же, может быть, и свет всего на свете —

Тот узкий мостик,
Тот еле различимый зыбкий мостик
Между вещами
И сутью вещей.

Беатрис Либер

Праздничное угощение

В кухне
на заставленном снедью столе
узнаёшь ты индейку,
что распускала хвост по весне,
смакуешь вприглядку
пироги и паштет,
пышки и плюшки,
желе и суфле.
Апельсин ласкаешь взглядом и грушу,
орех и каштан
в пропеченной всем летом теплой еще скорлупе.
И пока не видят, спешишь утащить
Самый дух, тайный мед радостей этих земных.

Филипп Лекеш

Духовная битва

Поэзия, и бьюсь, и бился за тебя я,
Но был тем воином, что племя предает.
Я, труп-лунатик, богохульный рифмоплет,
Швырял заветный клад христопродавцев стае.

Среди людей я жил как зомби, и, не зная
Покоя, летом, и зимой, и круглый год
Искал лишь юных тел, бессонный поиск тот
В угаре мерзости своей за жизнь считая.

Я бился плохо, да, я выдохся, разбит,
Глаза, как студень, и лишь нагота мне щит,
В лицо же скалятся и праведник, и бездарь...

И вот я, пугалом с прорехою в боку,
Покорен ветру слов, треплюсь в ночи беззвездной.
Но с кем я бился — так понять и не могу.

Карел Ложист

* * *

Он жил так, чтобы никогда никому не быть в тягость.
Младенцем он пищал лишь тогда, когда был уверен, что его не могут услышать.
Ребенком он избегал игр, где существовал риск самоутвердиться за счет товарища. Став взрослым, взял за правило не вожделеть ни одну женщину, опасаясь, как бы та или вот эта не оказалась чьей-то невестой.
Много позже, уже глубоким стариком, он не позволял себе умереть, боясь создать проблемы для окружающих.

Я вам пришел сказать...

(Стихотворение, составленное из александрин, попадавшихся при чтении романов о Мегрэ летом 2007)

— Я вам пришел сказать, что это был ваш сын.
Он так бухгалтером, по сути, и остался...

— Но как же так... мой сын... такой хороший мальчик...

— Кто вас в Норвегию отправил и зачем?

Он настороженно косился на Мегрэ:

— Ну... я уже давно мечтал туда поехать.

— Понятно. А теперь решились наконец.

Мегрэ прикрыл глаза. Медлительный и грузный,
Он взвешивал в уме очередной вопрос.
— Вы говорили с ним о вашем квартиранте —
Об этом игроке, который влез в долги?

Он заходил в тупик и начинал с начала.

— Что ж, на сегодня все. Сейчас я жду звонка:
Возможно, что Люка мне что-то сообщит.
Вас вызовут, когда возникнут к вам вопросы.

Из-за тумана все казалось нереальным.

Серж Делэв

* * *

Был я собой
а хотел чего-то еще
угол где я квартирую
так и остался пуст
решено: в будущей жизни
попытаю счастья в карьере
футбольной звезды

Знаменит на весь мир
дома я сбросив бутсы
наслаждаться буду стихами
читая их вслух
над личным бассейном
и нет-нет подумаю вдруг:
может стать самому поэтом

чем век свой тупо
пинать пузырь
но на такую мысль

в ответ мне очевидность
кожаный свой мяч
отфутболит в лоб
так чтоб загудело:

По усам течет
в рот не попадает

Отто Ганц

* * *

И скажут тебе
смотри вот поэма
ты в ней прочтешь едва ли треть
а ведь она твое творенье

Тобой
питается то, что носишь в себе
то улетает
когда ты пуст
подобной же судьбе
обрекают осы
гусеницу в которой
зреют их яйца

точь-в-точь как в душе
понятье о Боге

Паскаль Леклерк

Стихи к моему яблочку

я бы
яблочка съел — слышу: — ой!
что за фрукт ты такой?
или сердца у тебя нету?
— нету даже сердцевины
есть резцы-молодцы
клыки-крюки
коренные-жернова —
пропала твоя голова!

лежит яблочко в траве
и бухтит под нос себе:
— ну вот!
что за компот!
я совсем раскисло
кумпол всмятку
бок прокушен
не хватало теперь

чтобы всякий там червь
лез мне в душу!

— чье ты, яблочко, откуда?
— я от яблоневой ветви
ну а ты?
— ну а я от обезьяны,
не от человетви!

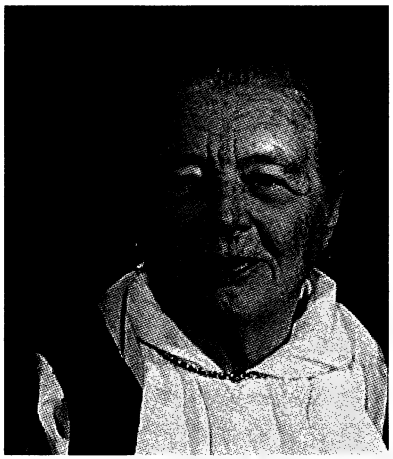
Узнавание

Пес глянул мне в лицо —
И я увидел вдруг,
Что это бывший человек.

Какой-то человек
Былых времен, не верящий глазам,
Твердящий про себя: “Да, это он!” —
Узнав во мне того, кем я когда-то был —
Давно, совсем давно, когда меня
И не было еще.

Перевод Натальи Шаховской

Маргерит Юрсенар



Диалог в трясине

Одноактная пьеса

Перевод Галины Модиной

Лица

Сир Лоран
Брат Кандид
Пия
Первая служанка
Вторая служанка

Действие происходит в летний полдень во дворе ветхого замка в болотистых окрестностях Сиены.

Сцена I

Сир Лоран, брат Кандид.

Сир Лоран. Не сбились ли мы с дороги, брат Кандид?

Брат Кандид. Не думаю, монсеньер. Впрочем, никогда нельзя быть уверенным в том, что ты на верном пути.

© Editions Gallimard, Paris, 1988
© Галина Модина. Перевод, 2011

Сир Лоран. Никогда раньше не ходил я этой дорогой... Никогда не видел этих владений. Но я ошибаюсь, быть может... Разве не здесь я запер ее больше десяти лет назад? Только что трижды ударил я в колокол у ворот. С третьим ударом дряхлая старуха, верно, экономка, выглянула в окно и кивнула мне. Но никто не вышел.

Брат Кандид. Полдень, сир Лоран. Все спят. Они выйдут, как только кончится сиеста. И в ожидании вам тоже надо отдохнуть здесь, в тени садовой ограды.

Сир Лоран. Спят... И она спит где-то там, в верхних покоях... Если только она жива еще... И все ж я не уверен, что это тот самый замок... Я знаю, там должны быть такие же рвы с водой, соединенные с болотистыми прудами... Возможно, раньше воздух не был таким ядовитым...

В этом доме родился мой отец. Здесь он взрослел, здесь овладел первой женщиной и победил первого врага. Сюда он часто возвращался один, словно хотел побыть наедине со своей юностью. Но никогда не позволял он мне сопровождать его, никогда и нигде не позволял мне быть рядом с ним...

Мой отец не любил меня.

Брат Кандид. Не думайте о грехах вашего отца, сир Лоран.

Сир Лоран. Да, мне больше пристало думать о своих. Ведь это мы виновны в том, что нас не любят.

Брат Кандид. Не об отце думаете вы, говоря так.

Сир Лоран. Знайте же, брат Кандид: все мы в нашей семье были очень строги к себе. Мы, мой отец и я, не прощали себе ни единой слабости. Мы подчинили свою жизнь жестким правилам, ревностно исполняли их, и некогда было думать о цели этого подчинения... Если ты суров к себе, то начинаешь быть таким же и с другими, забывая в конце концов, что юные сердца так хрупки... Ей было семнадцать лет. Я должен был помнить это... Вам есть уже семнадцать, брат Кандид?

Брат Кандид. Скоро исполнится, монсеньер. Я еще молод. Дай Бог мне жить и познавать жизнь.

Сир Лоран. А мне никогда не было семнадцати лет. В семнадцать я изучал римское право в университете Болоньи. Потом воевал. Сжигал деревни, названий которых не знал, служил князьям, чьи намерения так и остались для меня тайной. Когда же я вернулся домой, стареющий отец поручил мне управлять владениями. Там были пашни, виноградники. После Сиена воспользовалась мною так же, как отец, возложив на меня обязанно-

сти губернатора. Я жил для других или, по крайней мере, занят был другими.

Говорят, что летними вечерами молодежь гуляет за городом с цветами на шляпах. Я же никогда не носил цветов... Никогда, сколько помню себя, ни одна женщина не улыбнулась мне. Было время, мне улыбалась мать, но я едва помню ее. И когда я выбрал жену...

Брат Кандид. Никто не порицает вас, монсеньер.

Сир Лоран. ...И все-таки не похоть заставила меня взять такую юную. Конечно, случается так, что нечто постыдное, неосознаваемое нами, требует удовлетворения, и мы совершаем поступки, не отдавая себе в них отчета. Но тогда ведь и виновных нет: нельзя отвечать за то, что Бог укрыл от нас. И потом, я думаю, мы все упрощаем, когда в ошибках видим лишь вожделение, как будто наши тела состоят из одного только органа, а инстинкты устремлены к пороку. Я знаю, желание может быть непреодолимым, но есть вещи более страшные. К примеру, гордыня — вот преступление праведных.

Я выбрал такую юную, потому что она была безупречна. Мне казалось, я достоин жены непорочной... И послушной. Я почитал себя достаточно мудрым, для того чтобы руководить ее жизнью, и уже видел ее в моем доме, в свете зажженной лампы, подобную тем женщинам на картинах в алтаре, с младенцем на руках... Однако меня пугала ее молодость. Я никогда не был молод и мог видеть в юности лишь опасный изъян.

Рядом с ней я скоро понял, что юность — это не только отсутствие прошлого, чистая страница, где я мог бы тщательно начертать линии строгие, во всем подобающие моей чести. Юность — это изобилие будущего, пустота, где кроются все возможности жизни. Точно корзина, которую нужно доверху наполнить плодами, словно ладони, открытые для всех сокровищ мира и отвергающие мою милостыню. Вот чего я страшился тогда, и, защищая от юности, окружил ее одиночеством. Я не знал, что одиночество в ее возрасте может быть только ожиданием. Ожиданием греха, брат Кандид.

Брат Кандид. Не думайте больше, сир Лоран, о грехах вашей жены.

Сир Лоран. И потом, когда в наказание я навсегда замкнул ее в одиночестве, ее ожидание превратилось в сожаление. Я добился лишь того, что она стала пленницей не раскаяния, но сожаления.

Но я не должен думать об этом: ненависть вновь одолевает меня.

Брат Кандид. Думайте лишь о собственном покаянии, сир Лоран.

Сир Лоран. Довольно наставлять меня, брат Кандид. Слова слетают с ваших губ, но достигнув меня, они теряют смысл... Бог никогда не помогал мне. Знаю, я не достоин его помощи.

А ведь распутники имеют жен подобных чистой воде, что утоляет жажду в похмелье, и расточители находят в них неиссякаемые сокровища. Но Бог никогда не помогает тем, кто силится быть справедливым. Он подвергает их испытаниям. Или же, быть может, он один желает быть справедливым. Я мог бы встретить женщину с душой, озаряющей все вокруг, подобно светильнику, с душой надежной, словно крепкое плечо. Она помогла бы мне нести груз добрых дел. Ведь добро, теперь я это знаю, бывает тяжелее тысячи грехов. Но у этой женщины не было души.

Брат Кандид. Таковы, монсеньер, души большинства женщин, они не могут быть опорой никому.

Сир Лоран. О, вы не знаете женщин... Они исповедуются вам и, может быть, признаваясь в прегрешениях, находят в этом удовольствие, словно втайне обнажаются перед вами. Но вы не знаете их, потому что ни о чем не просите. Их знает тот, кто умолял, тот, кто от них зависел... А вам никто не нужен, кроме единственной, Непорочной.

Брат Кандид. Нет, я знаю их. В моем селении девушки, собравшись у источника, говорят о любви так, словно в мире ничего другого нет. А старухи греются в лучах солнца, своего последнего друга.

С начала времен женщины готовят еду, стирают грязное белье, вынашивают детей и хранят любовь. И при этом они остаются юными, как заря. Они любят. Когда же любовь уходит, они забывают о ней, а не могут забыть — умирают. И это так просто. Все живущие в мире и сам Господь покоились когда-то в темной глубине под горячей звездою их сердца.

Они не думают, но любят. А если возненавидели, так это потому, что полюбили другого. Они не ведают сомнений. Даже самые бедные из них выкармливают своих детей: они знают цену жизни. Мир держится на терпении женщин и труде бедняков. Они, в отличие от нас, не различают добра и зла. Но, может быть, Бог поступает так же. Я в этом уверен, ведь он молчит. Они говорят, но речи их нежны и не мешают нам молчать. И Господь всегда рядом с ними, даже с самыми недостойными.

Сир Лоран. Подумать только, что вот уже двенадцать лет она здесь... Подумать только, что это я заставил ее пройти весь путь пешком, словно воровку. А она и была такой. Она украла мое доверие... Страшная дорога... Дорога под солнцем... И сегодня весь долгий путь я говорил себе: она умерла, наверно. Быть может, я никогда не увижу ее. Она мертва и смертью отомстила мне.

Брат Кандид. Если она и умерла, монсеньер, то придет день, и вы вместе предстанете пред Господом.

Сир Лоран. Мне кажется, я не смогу умереть, если умерла она. А я хотел бы умереть скорее. Для того и привел в порядок все дела. Вы это знаете, я хотел сделать свою жизнь лучше, как когда-то пытался оросить эти скудные земли...

В ее смерти я почти уверен. По дороге нам некого было спросить. Старая служанка, что кивнула мне из окна, не появилась больше... Там у ворот я окликнул согбенного крестьянина, должно быть, садовника. Он не ответил — глухой, наверное.

Брат Кандид. Он все еще там, подрезает розовые кусты.

Сир Лоран. Мне говорили, здесь все еще есть розы. А ведь я запретил их разводить... Велел вырвать с корнем... Что толку в розах на болоте? Но они выросли снова... или нет, скорее меня ослушались.

Вы, может быть, не знаете, что все это случилось здесь, среди роз... Розы были их сообщницами... И потому я не мог позволить...

Я ненавижу розы.

Брат Кандид. Браня розы, вы оскорбляете Творца. Молитесь, монсеньер!

Сир Лоран. Зачем молиться? Потому что колокол звонит? Он звонит беспрерывно. Это ветер... А может быть, здесь смешались все часы, как земля смешалась с трясиной, как смешались мои воспоминания...

Не знал я, что эта дорога так длинна... Нет, я не хочу молиться, я хочу ждать, а тот, кто молится, не ждет больше ничего.

Брат Кандид. Я вижу женщину.

Сир Лоран. Ах...

Брат Кандид. Не пугайтесь, монсеньер. Это только служанка. И с ней другая. Это две старухи.

Сир Лоран. Не спрашивайте их ни о чем. Мне страшно.

Сцена II

Сир Лоран, брат Кандид, две служанки.

Брат Кандид. Выйдет ли ваша хозяйка, женщины? Мой спутник болен.

Первая служанка. О чем он говорит?

Вторая служанка. Это бродяги... Спрашивают, когда спустится хозяйка.

Сир Лоран. Они не узнали меня... Я постарел.

Первая служанка. Полдень. Хозяйка спит. Она сойдет к вам скоро — свежая, как роза.

Вторая служанка. Хозяйка спит и улыбается во сне. Ей снятся счастливые сны.

Сир Лоран. Вы слышите их, брат Кандид? А я так давно не могу спать.

Брат Кандид. Терпенье, монсеньер! Мы все уснем однажды.

Сир Лоран. А чем занята она, когда не спит?

Первая служанка. Нарядами. У нее есть серое платье для зимы и дождливой погоды и другое, расшитое золотом, для теплых дней. Она глядится в зеркало, причесывая косы, блестящие, как золото на ее платье.

Сир Лоран. Глядится в зеркало? Когда-то она так проводила целые дни. Она склонялась к нему, как цветок на берегу пруда клонится к воде.

Но быть того не может, чтобы она двенадцать лет провела, любуясь собою в зеркале... Не может быть, чтобы она не думала о Боге.

Первая служанка. Она думает о Боге. Когда зовет к молитве колокол, она спускается во двор и наделяет хлебом бедных странников.

Сир Лоран. Бедных странников? Так здесь бывают странники? И бедные юноши? Ведь по большим дорогам бродят молодые подмастерья... Среди них попадаются красавцы.

Вторая служанка. Она подает хлеб молодым беднякам, и они благословляют ее красоту.

Сир Лоран. И что ж она — не плачет, не тоскует?

Первая служанка. О чем же ей, цветочку, плакать? Случалось ли вам видеть, чтобы роза плакала?

Сир Лоран. Но ведь не в этой же пустыне она родилась. Даже воздух тут пропитан ядовитыми испарениями. Я здесь совсем недавно, и вот уже словно отравлен.

Первая служанка. Она родилась в городе, где солнечно всегда, как в светлый праздник Вербного воскресенья.

Все женщины там красавицы. И я нездешняя, я родилась в Сиене, но с той поры минуло много лет.

Сир Лоран. Но ведь она одна. Уже двенадцать лет одна. Мне доносили. Она совсем одна...

Первая служанка. Прошло ли двенадцать лет, не знаю. Не нам считать года, ведь с каждой новой осенью могила все ближе.

Вторая служанка. Не нам считать года, ведь весны не будят больше мыслей о любви.

Первая служанка. Я знаю, что тебе нужно, чужестранец. Ты хочешь знать, что здесь случилось, словно тебе до этого есть дело. Но мы, служанки, умеем хранить тайну. Мы не скажем тебе, как старый муж заключил здесь нашу молодую госпожу, а она-то и видеть его не хотела больше! То был человек подозрительный, понимаешь ли, ему все что-то дурное мерещилось....

Вторая служанка. То был жестокий человек. С тех пор как он стал губернатором, наш город розовый багровым стал. Бог сотворил его тело, но не дал ему сердца. Но, может быть, он умер, ведь и злодеи умирают.

Первая служанка. Быть может, он умер, и Бог не принял его душу.

Сир Лоран. Нет, злым он не был. Но вы правы, он умер. (О, я не хотел бы больше лгать!) Я, говорящий с вами сейчас, видел его кончину. Из всех его друзей я был самым верным. По правде, я был ему единственным другом. Его сердце не было жестоким: если он и наказал эту женщину, то только потому, что полагал наказание более милостивым, нежели прощение. И он тоже много страдал, бедный.

Первая служанка. Он вовсе не был бедным. Не был, как ты, скитальцем. Он был владыкой.

Сир Лоран. Он не был владыкой. У него не было ничего такого, что можно было бы отнять. Его сердце было сердцем бедняка.

Первая служанка. Ты болен, чужестранец, ты в бреду, наверно, и потому я не могу понять тебя. Ты никогда не знал того, о ком говоришь.

Он не был тебе другом, ведь ты назвал его бедным. И врагом тебе он не был, ведь ты не жалуешься на обиды.

Сир Лоран. Я болен. Но я не хочу, чтобы говорили, будто Бог не дал сердца тому, чье сердце так страдало. И все еще страдает. Я не прощаю его и знаю — он великий грешник. Но даже с ним не должно мне быть вероломным и более суровым, чем с другими.

Брат Кандид. Молчание, монсеньер! Ведь женщины правы, и нет уверенности в том, что вы действительно знаете этого человека.

Служанки. Вот наша Госпожа!

Сцена III

Сир Лоран, брат Кандид, служанки, Пия.

Пия. Сеньоры... А, это нищие... Но где ж сума для подаяний?

Первая служанка. Нет, это не нищие. Они не бегут к вам, не говорят о том, как вы прекрасны.

Пия. Так это не паломники любви? Значит, это монахи, они не смеют глядеть на женщин, страшась полюбить их больше, чем должно любить Бога.

Вторая служанка. Старший, верно, священник, он говорит мудрено.

Первая служанка. А молоденький, должно быть, из тех фальшивых монашков, что бродят, надевши рясу, по дорогам и соблазняют девушек.

Вторая служанка. А если молодой и вправду монах, давай попросим его благословить нас. Мне это нужно, я грешница.

Брат Кандид. Мать, вам много лет, живете вы в пустыне среди болот, заботитесь о юной даме. Так в чем ваш грех?

Вторая служанка. Благословите на добрые дела, что я творю, страшась Преисподней.

Сир Лоран. Зачем же их еще творить, старуха?

Брат Кандид. Ради любви.

Сир Лоран. Нет, только не это слово! Не это непристойное слово, за ним всегда кроется любовь к самим себе. Не говорите же, что меня привела сюда любовь, ведь это был бы грех.

Первая служанка. Они бранятся?.. Конечно, это нищие. Отведу я их, пожалуй, на кухню.

Пия. Нет... Нет... С нищими нужна осторожность... Нищие часто так много знают... Они, как Бог, всегда ожидают у двери. Нужно, чтобы я была добра с ними, иначе, вернувшись в Сиену, они станут говорить о нас дурное.

Сир Лоран. Что плохого можно сказать о вас, юная дама?

Пия. Нельзя, чтобы узнали, как я счастлива здесь.

Брат Кандид. Зачем вы скрываете ваше счастье? Зачем прячете вашу красоту? Наше счастье — лучшая хвала Господу.

Сир Лоран. Пия...

Служанки. Берегитесь, госпожа, он знает ваше имя. Это соглядатай хозяина.

Сир Лоран. Моя Пия...

Служанки. Иисусе! Это наш хозяин!

Сир Лоран. Моя Пия... Не понимаю... Вы говорите, что были счастливы... Если так, то вы святая. Я не был счастлив и, думая, что счастье — удел святых, сам решил сделаться святым. Есть, без сомнения, доля эгоизма в желании быть добрым, ведь добрыми быть много проще... Но люди не знают этого... Конечно, я не падал на колени, как теперь перед вами, но сейчас я так устал, а смирение так успокаивает...

Я был суров с вами, Пия. Ваша ошибка длилась мгновение, а я покарал вас так, словно она всегда была вашей, как ваша кровь и сердце. Пусть даже так, Пия, но я понимаю теперь, что не должен был вас наказывать.

Я оставил с вами только старух, отнял даже Симону, вашу любимую служанку. Она была красива, а ее имя могло напомнить вам о Симоне. Помню, у нее были те же глаза, что у него, и тот же ангел-хранитель. Я разлучил вас с нею. Я боялся. Это было мучительно, хотя, знаю, другие не находят в этом ничего страшного. Я оставил вам лишь два-три платья, самых старых. В них вы казались жалкой. Я лишил вас украшений, но у вас оставались ваши глаза. И я велел вырвать розы. Отняв розы, я отнял у вас будущее, но я не мог отнять прошлого, воспоминаний о том вечере, когда вы, нагая, среди роз... Я не смог лишить вас прошлого и потому понапрасну отнял все остальное.

Моя Пия, простите меня.

Пия. Это не мой муж. Это, наверное, призрак. А я боюсь призраков.

Сир Лоран (*поднимаясь с колен*). Супруг ваш умер, я говорил об этом служанкам. Я больше не живу. Я продал все мое добро, а вы знаете, как велико оно было. Оставил власть, которой никогда не был достоин, быть может, потому что слишком ценил ее. Я отказался от всего. А сейчас едва не отказался от себя самого... (О, эта гордыня, что вновь растет во мне, гордыня смирения!) Наступит вечер, и я пойду по дороге, что ведет к обители в Ассизи. Там я хочу умереть, на голой земле, укрывшись рясой. И когда мало-помалу истлеет плоть, я останусь совсем нагим.

Служанки (*падая на колени*). Молитесь за нас, хозяин, у могилы Блаженного.

Сир Лоран. Вы помните, быть может, Пия, я старался быть справедливым. Должно быть, Господь равно снисходителен к тем, кто всю жизнь несет тяжкий груз суровых обязанностей, и к тем, кто уклоняется от них. Без колебаний я выбирал труднейший путь. Он казался мне самым верным. Но никогда не должно упрекать человека в самоограничении, он один знает, до чего может дойти, оказавшись свободным. Поверьте, Пия, я мстил вам не из ревности. То не ревность была и не месть. Я, видевший в вас только свою воспитанницу, не мог поступать как те, кто знает все наслаждения плоти. Пия, я разгневался. Из ревности я не наказал бы вас так сильно: я до дрожи боялся быть несправедливым. Нет, убежденный в своей правоте, я уничтожил вас. Годы я спал спокойно. Я выбросил из памяти ваш образ, как выбрасывают золотую монету, окажись она фальшивой. Вы нанесли мне ущерб, это все. Но однажды в церковном дворе, в час, когда там собираются убогие, я встретил девушку.

Брат Кандид. Не открывайте тайны той женщины, сир Лоран. Вспомните, что сейчас она в Чистилище или на небесах.

Сир Лоран. Она не похожа на вас... Она была красивее... По крайней мере, ее красоту я видел лучше. И она была ученой. Умела читать. Но теперь я вижу, ее глаза похожи на ваши.

Женщина, которая отдает себя старику, словно подает милостыню. Она стала моей, потому что я был печален, как те, кто, состарившись, ощутили пустоту жизни. Но рядом с ней моя жизнь наполнилась... Обнаженная, она казалась одетой светом души, как другие женщины окутаны волосами. А ее улыбка... Она не скользила по лицу, как те рассеянные, случайные улыбки многих женщин. Нет, она расцветала в глубине ее души. И, однако, у нее были свои беды, она, как вы, страдала, Пия. Ее родные враждовали со мной. Они покарали ее за любовь ко мне... Простите мне эти слезы, Пия.

Пия. Я знала ее... Это наша соседка. Она носила белое платье с пелеринкой, вышитой жемчугом.

Сир Лоран. Платья не помню... Я виноват, что заговорил о ней... Но, может быть, я хотел видеть вас вновь, лишь для того чтобы говорить о ней. Не говорить об умерших значит смириться с их концом.

Пия. Соседка... Но я не помню, чтобы она была так уж красива.

Сир Лоран. Вряд ли она могла вас знать. Она никогда не говорила мне об этом... И только после ее смерти я вдруг

стал думать о вас как о той, которую она мне оставила... Я ошибался, Пия, обвиняя вас, но не мог тогда не ошибаться, ведь я еще не знал...

И вот я понял, наконец, что сердце всего лишь часть нашего тела. Наше сердце, Пия. И Бог видит его таким, каково оно есть, подобным морской губке в кровавом прибое. Наше сердце, наше сердце, что так бьется...

А душа наша тоже, она трепещет и поет в груди, пронизывая плоть, которую я всегда считал греховной. И невозможно, любя, отделить одно от другого. Невозможно, ведь их соединил Творец. Мы не безгрешны, но не мне судить — Ему, и Он рассудит.

...Так, Пия, вспоминая о любимой, я вспомнил вас. С тех пор как она умерла, я не могу отделить вас одну от другой, словно умершая тоже стала пленницей. И мне кажется теперь, что я покарал вас за свои грехи.

Пия. Да... Да... Но я не понимаю, что это за грехи.

Сир Лоран. И вот (как это странно!) я начал вспоминать Симона, думать о нем...

Пия. Я не хочу... Мне страшно... Не надо ему думать о Симоне.

Сир Лоран. Я думал о Симоне как о себе самом, словно это мне судьба даровала пылкую юность. Я думал так, и мне стало казаться, что это я сам прожил ее, эту юность. Я представлял его подле вас таким, каков был я рядом с той, другой женщиной. Это был я сам, но более свободный и, наверное, более чистый, в том возрасте, когда влюбленным быть не стыдно... Я был жесток с ним. Более жесток, чем с вами, ведь для того чтобы разрушить жизнь мужчины, сил нужно больше. Я сделал все, чтобы изгнать его из города. По моей воле его обвинили в государственной измене. И в тот день, когда я узнал о его смерти...

Пия. О чьей смерти?

Сир Лоран. Как?.. Вы не знали?

Брат Кандид. Осторожней, монсеньер, возможно, она его не любит больше.

Сир Лоран. Так вы не знали?.. Впрочем, я должен был сказать вам сразу, ведь вам молиться за него. Ведь вы смиренны, не так ли? Вы все поймете, Пия?

Он умер во Франции. Там он прожил годы, женился там... У него было двое детей. Ах! Узнав об этом, я тотчас стал презирать его... Презирать за то, что он разлюбил вас.

Пия. Симон женат?.. Я вам не верю... Он никогда не говорил мне этого.

Сир Лоран. Не говорил?.. Он вам писал?..

Пия. К чему писать? Ведь у него есть губы. Или вы думаете, они служат ему для того только, чтоб целовать меня?

Сир Лоран. А! Так вы видались с ним!

Служанки. Боже, помоги нам! Будьте осторожны, госпожа, даже если это святой отец.

Сир Лоран. Они встречались... Вот объяснение... Это правда... Она не умеет читать. А я велел следить за всеми дорогами!

Пия. Я не хочу быть осторожной... Довольно с меня этого человека с его смирением. Довольно его лжи. Не нужно мне его прощения. Симон никогда не говорил, что женат, но я бы знала, даже если бы он и не сказал. А! Вы за тем пришли сюда, чтоб разлучить нас... Но я обо всем скажу ему, мы посмеемся вместе.

Сир Лоран. Но как же... Это невозможно... я знал его вдову.

Пия. Я жива, не так ли? Я впрямь жива. Была бы я жива, когда б он умер?

Сир Лоран. Но он умер... Умер от лихорадки.

Пия. Нет, он не умер... И не во Франции живет. Франция так далеко, на другом конце света. А он каждый месяц приходит сюда... Приходит каждую неделю. Как бы прожила я здесь двенадцать лет, если бы он не приходил сюда каждую неделю?

Летом я жду его в саду, под деревьями, и ночь прячет нас под черным плащом. Зимой жду у огня, и блики пламени набрасывают на нас плащ алый.

Первая служанка. Не слушайте ее, монсеньер. Это все солнце. Она бредит от жары.

Пия. Это не солнце... Сегодня солнца нет, ведь нет Симона.

Вторая служанка. Не слушайте ее, монсеньер. Это лихорадка. Она дрожит от лихорадки.

Пия. Не лихорадка. Я просто жду его.

Сир Лоран. Это лихорадка, Пия, лихорадка... Я забыл о ядовитых испарениях мертвых вод. Я так виноват... Прости меня, Господи, за то, что я запер ее в этом доме, полном кошмаров, в этой пустыне, где даже земля кажется проклятой... Это бред, Пия, бред... И нет у вас ничего больше в душе, кроме блуждающих болотных огней.

Брат Кандид. Вы правы, монсеньер. Это только горячка.

Пия. Нет, не горячка... Я горю лишь в его объятиях.

Сир Лоран. Но это призрак... Он может быть только призраком, Пия... И Бог позволяет призракам преследовать женщин, брат Кандид?

Пия. Не призрак, нет... Есть у них губы, у ваших призраков, чтоб целовать меня? Есть у них руки, чтоб меня ласкать?

Призрак не желал бы тех блюд, что я готовила для него. Не ел бы хлеба, не пил бы красного вина. И они не смеются, эти призраки. А когда они спят, не слышно стука их сердец.

Брат Кандид. Пусть она говорит, монсеньер. Это были только призраки.

Сир Лоран. Нет, нет. Я начинаю понимать... Не призраки то были. Не пытайтесь переубедить меня, брат Кандид, я еще в своем уме.

Все намного хуже... И проще... Один их тех бродяг, что скитаются по большим дорогам, бесстыдный нищий, а может быть, пастух. Да, это должно быть тот пастух, у которого мы только что просили напиться. И он, наверное, пришел издалека... Она слишком наказана...

Но, Пия, это не Симон... Вы предали Симона.

Пия. Не Симон?.. Не понимаю. Разве есть на свете еще кто-то, кроме него?

Брат Кандид. Не допытывайтесь, монсеньер. Для нее это всегда будет Симон.

Сир Лоран. Ах, сердце женщины так же доступно всем, как тело куртизанки... Но эти старухи... Они на все закрывали глаза.

Первая служанка. А что мы могли, монсеньер? В наши годы остается лишь молиться.

Вторая служанка. В наши годы остается лишь дремать по вечерам под вздохи молодых.

Сир Лоран. А я хотел, чтоб заключение было суровым... Ему следовало быть еще строже... Я должен был охранять все входы... Но я не думал... Я страшился лишь любви. Однако то была не любовь: она отдавалась каждому. Ах, Пия, Пия! Я пришел в раскаянии... Я мог бы вам простить Симона, к этой вашей вине я привык, и она к тому же в прошлом. Но не это... Не это... Скажите мне, что все неправда, Пия, и я смогу простить.

Пия. Вы простили бы меня несчастную — счастливую простить не сможете.

Сир Лоран. Но ведь это не счастье... Это гнусность... Пия, я не требую от вас никаких признаний. Ваша откровенность стала бы бесчестьем... Я лучше поверю в то, что это была лихорадка, наваждение, бред... Но вы исцелитесь. Мы уйдем вместе. Я не пойду в Ассизи... Я не могу искать убежище у Господа, пока вы живы еще и нуждаетесь в моей помощи. Вернемся в Сиену. И все забудется, как страшный сон... Я куплю вам другие наряды... Вы будете свободны. Я ничего не буду требовать... Выкуплю ваши украшения. Я продал их в сердцах и деньги роздал

беднякам. И я верну вам Симону... Ах, не отвечайте, Пия, не будите во мне гнева — я, быть может, снова стану самим собою.

Пия. Я не хочу возвращаться в Сиену. Не хочу снова жить в старом темном доме... Здесь я счастлива... Знаю я вашу жалость... Это и не жалость вовсе. Мною вы хотите заменить мертвую любовницу... Вы вдруг поняли, что любите меня.

Брат Кандид. Не слушайте ее, монсеньер, вы поверите ей.

Сир Лоран. Вы правы, Пия. Это любовь. Я не святой. И не могу быть добрым... Но это все не важно, если вы согласны вернуться... Двое любящих грешников не могут опечалить Бога. Я ваш супруг, не так ли? Вы не можете остаться здесь. Если вы останетесь, ваше тело умрет, как умерла душа.

Пия. Может быть, умру. Наверное, я очень больна... Но мне не дорога жизнь. Я не хочу стареть. Когда я стану старой, моя душа никому не будет нужна.

Сир Лоран. Мы уведем ее отсюда, ведь так, служанки? Я увеличу вам жалованье.

Первая служанка. Клянусь, монсеньер, я не хочу возвращаться в Сиену. Мой муж умер. Я уж стара, чтобы искать себе другого, и дети забыли меня. А здесь у меня персиковые деревья, они еще плодоносят. И это я дою козочку, она узнаёт меня и лижет мне руки.

Вторая служанка. Видит Бог, мне не нужна Сиена. По воскресеньям я наряжаю маленькую Мадонну из песчаника, что стоит в нише у входа. Это я шью ей платья. Дети мои умерли, и она словно дочь моя, которой уготовано стать Матерью Господа. Вечерами я зажигаю лампадку, и пламя светлячком сияет у ног ее.

Сир Лоран. Пусть так, Пия... вы не уйдете... Не хочу никого принуждать. Но вы позволите мне остаться здесь, не правда ли? Я привыкну к испарениям болота, это возможно, ведь вы их не замечаете. И если почва здесь мягкая и вязкая, что мне до того?.. Я так устал ступать по дорогам твердой земли... Ведь вы оставите меня, Пия, здесь, с вашими нищими?

Пия. Вы видите, служанки? Это не мой муж... Я ведь говорила: это просто нищий.

Сир Лоран. Смеется... Скажите, брат Кандид, пусть перестанет, иначе я ее ударю.

Брат Кандид. Оставьте эту женщину, монсеньер... Она не более виновна, чем любая другая.

Сир Лоран. Пойми, брат Кандид... Я преклонил колена пред этой грязной грешницей... Я, справедливый, про-

сил прощения. Как будто от такого, как я, можно ждать чего-то иного, кроме справедливости, как будто городу не нужен был пример... А город нуждался в примере!

О, как они смеются в Сиене... Она была счастлива все время своим убогим счастьем. А я страдал из-за нее... Она была счастлива, как могут быть счастливы только виновные. Только порочные могут воображать себя невинными...

Это она должна молить меня о прощении. Просите меня о прощении, Пия, перед тем как я отправлю вас к Господу.

Служанки. Святой Антоний! Матерь Божья!.. Гвоздика наша... Наша роза!..

Брат Кандид. Оставьте эту женщину, монсеньер. Она виновата не больше кого бы то ни было.

Сир Лоран. Успокойтесь, брат Кандид... И вы, старухи, не бегите прочь: я вас не трону. Не притворяйтесь испуганной, Пия... Я слишком стар... Я сам себе смешон. Я слишком стар для мести.

Брат Кандид. Звонят к вечерне, монсеньер. Пора в дорогу, если мы хотим этой ночью найти приют в ближайшем монастыре. Пройдет немного дней, мы на заре войдем в Ассизи, и солнце воссияет над нами во славу Распятого.

Сир Лоран. Сейчас... Бог может подождать... Я кое-что скажу еще этой женщине.

Брат Кандид. В путь, монсеньер! Мы пойдем в Ассизи в сумерках, в молчании равнин, и тишина сама поведает о Боге.

Сир Лоран. Бог обманул меня, брат Кандид... Бог заставил принять злопамятность за справедливость, а слабость за доброту. Вы свидетель, брат Кандид, что это доброта заставила меня поступить так.

Идемте же в Ассизи, ведь только Богу еще я нужен.

Пия. Он пошатнулся. ...И вправду, это всего лишь несчастный человек... Я пожалела бы моего мужа, когда б он был таким несчастным.

Сир Лоран. О, брат Кандид, мы побредем в Ассизи через безлюдную равнину. И этим вечером, в час, когда розовыми станут воды болот, мы встретим, быть может, прохожего, пастуха, одного из тех дикарей, кто пьет прямо из лужи, растянувшись на животе в грязи... Он будет торопиться: его ждет женщина.

Брат Кандид. Спешите, монсеньер! Мы будем на пути в Ассизи этой ночью, благословят нас звезды, их вечный свет заставит нас забыть о прошлом.

Сир Лоран. Но как же... Ведь тогда... Все женщины, быть может, таковы, все умирают во грехе... И та, что я любил... Она мертва. Быть может, это к лучшему.

Брат Кандид. Идемте, монсеньер! Заря займется, мы будем на пути в Ассизи, и утреннее солнце заставит нас забыть мертвых.

Сир Лоран. Я хочу предупредить... Замок рухнет... Фундамент подточен болотом.... Надо все же...

Брат Кандид. Смиритесь, монсеньер. Недолго им осталось быть на свете. И жизнь их слишком коротка, чтобы заботиться о будущем.

Сир Лоран. Иду... Иду за вами... Но Пия, я должен вас просить...

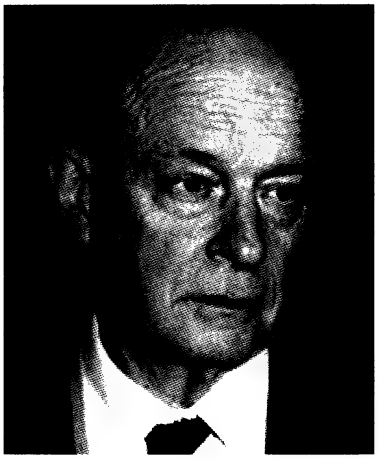
Пия. О чем он просит? Должно быть, нищий голоден. Служанки, дайте ему хлеба.

Сир Лоран. Я не голоден, Пия, не голоден.... Молю вас...

Брат Кандид. В путь, монсеньер. Причастие нам будет хлебом.

Пия. Не голоден?.. Значит, он печален, этот нищий... Так дайте же ему вина. Нет, лучше розу...

Поль Виллемс



Рассказы

Перевод Марии Аннинской

Цвета мира

История, как ее рассказывали сто лет назад

МНОГО лет назад на дюнах недалеко от моря стоял маленький рыбацкий домик. Там у окошка дни напролет сидела Мария, жена рыбака Рика, и пряла свою пряжу, глядя в море. Была она высокая и стройная, со смуглым лицом и золотыми волосами, а глаза ее, оттого что все время смотрели на море, были как вода: в ясный день — синими, в хмурый — зелеными, а когда бушевала буря — черными.

И вот однажды, когда глаза Марии были черными, а на море свирепствовал ураган, рыбацкое суденышко пошло ко дну, и никто никогда больше не видел рыбака Рика. Мария так горевала, что глаза ее остались на всю жизнь черными. Море теперь напоминало ей о погибшем муже, и она пересела прясть к другому окошку, которое выходило на дюны, а там стояло аббатство.

Прошло два месяца после исчезновения Рика, и в домике на дюнах родилась маленькая девочка. В память о муже Мария

© Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique en coédition avec Le Cri, 2004
© Мария Аннинская. Перевод, 2011

нарекла ее Рика. Стала Рика расти. Целыми днями, одна-одинешенька, играла она на дюнах или на берегу, потому что мать с утра до вечера пряла, чтобы заработать на жизнь. Както вечером (Рике к тому времени минуло шесть лет) Мария горько заплакала. Сколько она ни билась, никак не могла заработать достаточно денег на пропитание, и в доме стало нечего есть. И надумала она отправить Рику к монахам по соседству, пасти овец: уж они-то наверняка за труды будут давать девочке каждый день по большой кружке молока.

Но Рика отказалась идти к монахам стеречь овец — уж лучше пойдет она на взморье, где волны выбрасывают на берег всякие ценные вещи; она станет их продавать и заработает немного денег.

На том и порешили.

На следующий день на море разыгрался шторм. Но Рика все равно пошла на берег, да еще прихватила с собой большущую торбу. Занималась заря. Ветер гонял по берегу песок с такой силой, что песчинки кололи девочке ноги, как иголки. Чайки, которых ураган болтал над морем, горланили и крутили головами, пытаясь разглядеть, кто это такой отважный бродит по берегу, несмотря на страшный ветер. Но ураган не давал чайкам времени рассмотреть девочку и нес их дальше. Рика боролась со шквалом изо всех сил, ей с трудом удавалось держаться на ногах, а валы грохотали так, что можно было оглохнуть.

И закричала Рика своим чистым звонким голосом:

— Ой ты ветер с моря! Веди меня туда, где бурей выбросило на берег рыбу.

И тут к ней подкатилась раковина, остановилась и как будто позвала:

— Иди сюда! Иди за мной!

Бросилась Рика за раковиной, и та покатилась дальше, только поспевай. Ветер и дождь толкали девочку в спину, словно подгоняя. Чайки носились над головой, стремительные, точно стрелы, клочья морской пены взлетали вверх, а волны докатывались до самых ног.

Вскоре добралась Рика до места, где песчаный пляж расширялся настолько, что конца-краю не видать. Море, отступая, чего только ни оставило на берегу: можно было подумать, что оно очень спешило, убегая, и второпях не успело как следует собраться. На песке валялись черные и розовые ракушки, крабы, морские звезды, обломки досок и деревьев, пучки травы и замечательно пахнущие водоросли. Еще Рика нашла десять огромных рыб, выброшенных на песок разбушевавшейся стихией, и стала складывать их в торбу. Тем време-

нем буря стихла — только волны продолжали ворчать и ругаться.

Когда вечером девочка вернулась домой, Мария воскликнула, что даже сам Рик никогда не приносил столь чудного улова. Она разожгла огонь, зажарила одну рыбину, а остальные засолила. Перед тем как сесть за стол, она спросила:

— Скажи, доченька, где ты нашла этих замечательных рыб?

— Меня морская раковина привела на место.

И Рика показала матери ракушку, которую она не выбросила, а тоже принесла домой. Раковину положили на каминную полку, рядом с букетом синеголового чертополоха, и если к ней подносили ухо, то было слышно, как внутри шумит море.

Ночью Мария не могла заснуть. Она вдруг испугалась, что Рика полюбит море, как это часто бывает с детьми погибших моряков. Она встала и подошла к постели дочки. Девочка была так хороша, что Мария доверчиво улыбнулась и отправилась спать. К счастью, она не заметила, что ногти у Рики стали похожи на маленькие розовые ракушки — а это верный знак, что любовь к морю уже закралась в сердце.

Пронеслось два месяца, и последняя засоленная рыба подошла к концу. Тогда Мария сказала дочке:

— Ступай к монахам пасти овец. Они каждый вечер будут давать тебе кувшин молока.

Но Рика расплакалась и сказала, что уж лучше она пойдет на берег моря.

Посмотрела на нее Мария своими печальными черными глазами и ничего не ответила. А наутро девочка с такой радостью двинулась в путь, что у матери не хватило духу ее удерживать.

Был первый день весны, небо сияло синевой ярче, чем вода, а солнце напоминало огромный желтый цветок. Чайки носились над морем во все стороны, ослепительно-белые в солнечных лучах. Воздух звенел от их диких криков.

Подошла Рика к самому берегу, где песок тверд от влаги, и закричала:

— Морское солнце, а морское солнце! Отведи меня туда, где мне будет чем наполнить торбу!

И тут, далеко-далеко на берегу, она увидела что-то блестящее. По кромке воды Рика пошла туда, где блестел неизвестный предмет. У ее ног чуть плескались ласковые волны и тихо-тихо что-то нашептывали. Если прислушаться, можно было уловить, как дышит море, дремлющее на краешке пляжа.

Рика шла около двух часов и дошла наконец до предмета, поманившего ее своим блеском. Это оказался ящик, который смыло с корабля и выбросило на берег. В нем девочка нашла сухари и масло. Ящик был столь тяжел, что Рика еле-еле доволокла его по песку до дома.

Вернулась домой она к вечеру едва живая от усталости. Мария обрадовалась, что у них теперь столько еды, но ее черные глаза стали еще печальней, потому что она снова испугалась, а вдруг дочь уже полюбила море. К счастью, она не заметила, что глаза Рики стали цвета морской воды. Они сделались синие и прозрачные, как море в пригожий весенний день, — а это был верный знак того, что Рика и впрямь полюбила море всем своим сердцем.

— Я научу ее прясть и ткать, — думала Мария, — и она никогда от меня не уйдет. — А вслух сказала:

— Где же ты нашла этот ящик?

— Это солнце над морем показало мне, где искать, — призналась Рика.

Прошло еще несколько месяцев, и, когда был съеден последний сухарь, Мария сказала дочери:

— Завтра ты пойдешь пасти овец.

Но Рика так плакала и умоляла, что мать сжалилась и разрешила ей в последний раз сходить на берег моря.

Девочка вышла из дома утром. Стоял ясный летний день, такой теплый, что воздух, казалось, танцует.

Потом настал вечер, но Рика домой не вернулась.

К шести часам, когда солнце прочертило на море золотую дорожку, Мария подошла к окну, около которого ждала когда-то возвращения своего рыбака. Солнечный диск катился за горизонт и вскоре стал виден лишь наполовину. Он был похож на человека, глядящего украдкой через забор и вздыхающего:

— Как хорош этот сад, все в нем зелено, все светится красками и играет бликами. Никто не плачет — печаль тут, конечно же, редкая гостья. Как прекрасен этот мир! Как здорово любоваться его полями, лугами и городами! Обязательно сюда вернусь.

А потом солнце спряталось, и небо захлопнуло свою дверь. Правда, в его темном доме засветились тысячи окошек.

И только Мария не видела всех этих чудес. Она ждала дочь. Прялка смолкла, ходики встали, было слышно только, как мирно дышит море. Но Марию этот звук тревожил. Она не заметила даже луну, которая пришла к ней, как заглядывает под вечер добрая знакомая, узнать что нового:

— Можно мне присесть на минуточку подле вас? Какой чудесный вечер! Давайте посидим немного на пороге и помолчим...

Мария не слышала этого, и ее черные глаза были темней обыкновенного.

И вот, вышла она из дому и побрела по следам, которые оставили на песке маленькие ножки Рики. Следы привели ее на берег, и Мария долго шла вдоль кромки воды. Она испугалась, что дочка утонула, потому что следы обрывались там, где плескались волны. Но ночь была столь прекрасна и светла, что трудно было всерьез поверить в беду.

Несколько дней и ночей искала Мария дочь, да так и не нашла.

На десятый день, к вечеру, когда солнце проложило по водам сверкающую золотую дорогу, услышала Мария вдалеке прекрасную песнь. Пошла на голос, смотрит — на мелководье, там, где золотая дорожка дробится в волнах, отдыхает русалка и поет про то, что есть у нее на дне морском сплетенный из водорослей дворец и в самом большом зале сидит девочка и играет в свои детские игры.

— Скажи, Русалка, это про мою дочь ты поешь? — спросила Мария.

— Про твою, — отвечала Русалка. — Она у меня в плену, в моем подводном царстве.

— Возьми и меня к себе.

Долго упрашивала Русалку Мария, и та наконец согласилась.

— Садись ко мне на спину, — говорит.

И поплыла Русалка по золотой дорожке. Мария на берег даже не оглянулась.

Уплыли они за горизонт, где небо с водою сходятся, и Русалка нырнула на дно морское, и привела Марию в свой дворец подводный, сплетенный из водорослей. Прошли они через сто комнат, открыли сто дверей и пришли, наконец, в большую залу. Русалка приподняла сплетенный из морских трав полог, и сквозь прозрачную толщу воды Мария увидела дочь. Девочка сидела на песке и играла в ракушки.

Но Русалка запретила Марии входить в залу и говорить с Рикой:

— Оставь меня здесь жить, — взмолилась Мария. — Если только позволишь остаться, я буду твоей рабой. Долго упрашивала Русалку Мария, и та наконец согласилась. И стала Мария работать на нее день и ночь, и за это каждый день дозволено ей было издалека смотреть на дочку.

Вот только цвета надводного мира не могла забыть Мария. Не могла позабыть зеленые цветущие деревья, желтое солнце, черные волны, когда над морем бушует гроза, ослепительно-белые облака в погожий день и мерцающие блики света. Она так живо воображала себе многоцветие мира, что даже на дне морском косы ее оставались золотистыми, а губы — розовыми. И Русалка с завистью смотрела на длинные волосы Марии, которые напоминали ей о многоцветии надводного мира.

Однажды Мария вспомнила радугу, которую видела над морем, и вообразила себе все ее цвета, один за другим, каждый на своем месте. И подумала:

— Это так, наверное, дух Божий носится над водою.

И пошла она к Русалке и сказала:

— Русалка, позволь мне забрать дочку наверх, в наш домик на дюнах. Конечно, ты разрешаешь мне видеть ее каждый день и ничего другого не обещала, но она стала совсем синяя на глубине морской. Она уж и на девочку-то не похожа. У девочки должен быть красный рот, белые зубы, загорелое от солнца лицо, а глаза у нее должны быть золотистые, или зеленые, или карие. Рика, наверное, уж и забыла, что в мире столько разных цветов.

Долго упрашивала Русалку Мария, и та наконец согласилась. Она обещала отпустить Рику на волю, если Мария сплетет ей из своих волос длинную накидку.

Мария тотчас взялась за работу. Она плела накидку день и ночь, а когда волос на ее голове не осталось, накидка была готова ровно на треть.

Пришлось ей ждать два года, пока волосы отрастут снова. Тогда Мария сплела еще треть накидки. И снова ждала два года. И, наконец, доплела накидку до конца.

И вот настал день, когда работа была закончена. Накидка вышла очень длинная и очень красивая и, что было совсем в диковинку на дне морском, она была трехцветной: верх ее был золотистый, середина седая — серые нити и белые нити, — низ же совсем белый.

Русалка осталась довольна.

— Ступайте, раз вам так этого хочется, — сказала она, открыв дверь большой залы, где была заперта Рика. И вложила руку девочки в ладонь Марии.

На следующий день рыбаки нашли на берегу тела двух женщин.

Одна из них была старая. У нее были совсем белые волосы, а на губах застыла улыбка, будто она увидела радугу.

Другая была молодая девушка такой красоты, которой никто доселе никогда не видывал. На ее лице играли яркие краски, только волосы, странное дело, были голубые, но от этого диковинная ее красота только выигрывала. Девушка очнулась, как после долгого сна, и улыбнулась.

Старую женщину оживить не удалось. Какой-то рыбак признал в ней Марию, пропавшую много лет назад. Марию похоронили на дюнах перед домиком, и вскоре на ее могиле вырос прекрасный белый цветок, который в народе зовется линянка.

Девушка с голубыми волосами приходила на могилу матери каждый день, и, когда небо было серым, дюны золотистыми, а цветок белым, она плакала, смутно припоминая, что Мария спасла ее.

Рика была очень счастлива в жизни и, говорят, приносила счастье тем, кто был с ней рядом. Все восхищались ее голубыми волосами. Но никогда она больше не возвращалась на берег моря, потому что теперь она его боялась.

Копеечный глазок

В спальном вагоне жарко и душно. За окном — страшный холод. Покрытый коркой льда, точно укутанный в ледяную муфту, экспресс "Красная стрела" отправился из Москвы без пяти двенадцать ночи и теперь медленно ползет в сторону Ленинграда. Колеса стучат по рельсам, будто где-то внутри бьется ледяное сердце.

Достаю десятикопеечную монету и, как маленький Кай из "Снежной Королевы", прикладываю ее к стеклу, но толстый слой инея все равно не тает. Грею монетку на животе, потом снова прикладываю к стеклу. На коже словно остается ледяной ожог.

В купе — трое русских в пижамах, они пьют чай и внимательно за мной наблюдают.

— Надо ножичком поскрести, — говорит толстяк на довольно приличном французском. Потом надолго замолкает, цепенеет, отхлебывает чай, затем снова оживает, произносит:

— Впрочем, и ножичек не поможет... даже если поскребете, все равно ничего не увидите.

— Почему ничего? — удивляюсь я.

— Ничего, — повторяет он. — Там, за стеклом, ничего нет. Только снег. Больше ничего.

Он проводит ладонью по голове, плоской, точно стол. Стол, обтянутый блестящей голой кожей, на его поверхно-

сти — ни хлебной крошки, одни только жировые складки по бокам.

Проходит время, и мне наконец удается протаять в заледеневшем стекле маленький круглый глазок, к которому я приникаю.

Высокое черное небо. По нему, как по пляжу, разбросаны раскаленные добела камушки-звезды, только моря не видно. И под этим небом — бескрайняя русская равнина. У горизонта ветер подымает снежные буруны, которые издалека кажутся неподвижными. Вот промелькнула деревенька: горстка домишек — и тут же исчезла в снежном вихре. И вот уже снова — только снег, а сквозь него мерцают далекие звезды.

— Можно глянуть? — спрашивает толстяк и надолго приникает к глазку.

Потом я слышу его смех. Будто смеется вовсе не он, а внутри у него перекатываются глухие хриплые погремушки.

— Я же говорил, ничего, — заключает он, выпрямляясь. — Ровным счетом ничего.

Двое других моих попутчиков тоже хотят посмотреть. Они глядят молча и ничего не говорят после.

Глазок в стекле быстро зарастает белесой пленкой.

— Ножичек хотите — поскрести? — предлагает толстяк.

Я отказываюсь. Мне уже нет нужды смотреть в глазок. Бескрайняя русская равнина, я никогда ее не забуду.

Никогда не забуду?.. Или нет... это что-то другое. Сам того не ведая, я уже носил в себе эту картину: равнина без конца и без края, только ветер по ней гуляет и вздымает тучи снега. Я уже видел это, я носил это в себе еще до собственного рождения, с незапамятных времен.

Поглядев в копеечный глазок, я узнал то, что уже знал раньше. Два образа наложились друг на друга и совпали. И оттого что они совпали, мне сделалось хорошо и покойно.

Лежа на своей полке, я принялся думать обо всем, что совпадает, накладываясь друг на друга, обо всем, что соответствует одно другому, как левая и правая рука.

Я соединил обе руки, ладонь к ладони, палец к пальцу, и как утопленник, лицо которого уже превратилось в глядящее из воды отражение, стал ждать, когда надо мной появится другое лицо, парящее над водной гладью. Но лицо не появлялось. Сердце состава стучало все медленней, и тяжелое дыхание трех русских разносилось в душном пространстве спального купе.

Музыка дождя

ГАБРИЭЛЛА любила менять назначение вещей. Бутылку она превращала в лампу, из лампы делала вазу, а то могла вдруг смять лист бумаги, и из него получалось голубиное крыло. Кто-то из друзей сказал, что у нее дар метаморфозы. Сочтя замечание лестным, она удвоила старания. Все в ее руках принялось менять облик.

Муж, преуспевающий делец в области шерстяных тканей, предложил ей однажды купить современную квартиру, о которой она мечтала.

Габриэлла отказалась. Она подумала, что такую квартиру ни во что не превратишь, и выбрала чердак в старом особняке. Дени дал себя убедить.

Чердак был обшит дубом. Габриэлла переделала его в корабль. Для друзей она оборудовала каюты, а капитанскую рубку приспособила для них с Дени. На стене повесила огромную географическую карту, а из кастрюль сделала корабельные фонари.

Друзья пришли в неописуемый восторг, оттого с каким вкусом все было устроено. Особенно им понравился бар, оборудованный в старой шлюпке, которую Габриэлла купила по случаю у какой-то фирмы, занимавшейся списанными кораблями.

Дени радовался удачам жены и потягивал ром, без которого жизнь на борту была немыслимой.

Но счастливым он себя не чувствовал. Правда, он не жаловался, потому что у них с женой раз и навсегда было решено, что на его плечи возложена ответственность за материальный достаток — обязанность важная и трудная, — зато от остальных забот он избавлен.

Вечером, прежде чем заснуть, он наслаждался целым часом свободы. Принимал душ, ложился и тушил свет. Погружался в блаженное одиночество, и мысли его бродили, где им вздумается.

Это были счастливые мгновения. Лежа во тьме с открытыми глазами, Дени думал о предметах, вызывал в памяти их образ, вспоминал их такими, какие они есть, без метаморфоз и превращений. Коробок спичек, трубка, вилка, рюмочка для яиц — вещи простые, без затей, полезные и мудрые по своей форме. Он воображал белый деревянный стол, гладкий и блестящий, на столе мысленно располагал перечисленные предметы. Он с упоением представлял себе три спичечных коробка, положенные на равном расстоянии друг от друга, рядом с ними — две вилки, следом — четыре рюмочки.

Строгое расположение предметов на столе умиротворяло, и он забывался сном.

Спал Дени на кровати красного дерева, поставленной на три ящика – так спали когда-то морские офицеры. Кровать была вмонтирована в деревянный остов чердака, ночник запрятан в лиловую раковину, книжная полка заставлена литературой по морскому делу – настоящий "укромный уголок". Так, во всяком случае, заявили друзья Габриэллы.

В другом углу комнаты, в алькове, стояла кровать Габриэллы. У этого ложа имелась одна лишь женственная деталь: раковина с ночником была розовая.

Такая обстановка позволяла Габриэлле, когда она принимала гостей, ложиться позже супруга.

– Ты же зарабатываешь деньги, – говорила она. – Чтобы утром быть в форме, тебе надо рано ложиться спать.

Дени покорно отставлял бутылку с ромом и в одиннадцать вечера отправлялся в постель, радуясь, что перед сном будет играть в раскладывание вещей по местам.

Как-то вечером ему не спалось.

Головой он почти упирался в деревянную стену и вдруг услышал, как по ней барабанит дождь. В желобе запела вода. Вначале это было просто сбивчивое и взволнованное бормотание, как будто дождь хотел что-то рассказать, но боялся, вдруг их кто услышит. Потом у Дени возникло ощущение, что он понимает этот язык, во всяком случае, различает слова: каждая капля звучала как отдельная нота. Разница в тоне бывала порой едва уловимой.

Неискушенное ухо Дени не столько различало ноты, сколько их угадывало.

С тех пор, едва желоб затягивал свою песню, Дени просыпался, а поскольку на улице стоял октябрь, дождь шел почти еженощно. Вскоре ему удалось распознать двадцать четыре звука разной высоты. Он был сам не свой от счастья.

– Я поймал рождающуюся музыку, – думал он...

Это было, как будто двадцать четыре козочки с крошечными бубенчиками семенили у подножия спящих гор. Можно было вообразить густые хвойные леса, горные потоки, ущелья. Дени мысленно склонялся над обрывами, прислушиваясь, куда течет ночная музыка.

От бездны у него закружилась голова, сделалось жутко.

Он решил больше не слушать истории дождевого желоба, но звуки сами лезли ему в уши. И как только заряжал дождь, Дени просыпался и лежал на спине, зачарованный, боясь шелохнуться, прислушиваясь к звенящей пустоте.

Потом он сказал себе, что страх — порождение беспорядка. Мы не выносим ничего случайного, для нас совершенно необходимо, чтобы у каждой вещи было свое место...

— А у каждой вещи и без того есть свое место, — подумал он. — Это только кажется, будто россыпь звезд в небе не имеет никакого порядка, на самом деле астрономы ежедневно убеждаются, что все подчинено единому величественному закону.

Значит, и музыка дождя имеет свой особый порядок, надо лишь его найти.

Дени обозначил каждую ноту буквой, назвав гласными те ноты, которые повторялись чаще других. Потихоньку, чтобы не разбудить Габриэллу, он зажег лиловый ночник и стал записывать в толстую коленкоровую тетрадь, что́ диктует ему дождь.

Первые слова, которые сложились из этой случайной музыки, оказались: ТАД-ЭЛЬПО-ЛЮС.

В ту ночь дождь надиктовал ему страниц не меньше двадцати. Дени потушил ночник и стал думать. Он решил записать две-три сотни страниц и после уже разбираться что к чему. Может быть, ему удастся найти какие-то формы, слова, даже фразы. Он так разволновался, что уже не мог спать. Наутро он встал с кругами под глазами.

Как-то днем Габриэлла вернулась с блошиного рынка страшно довольная: ей удалось найти серый зонтик от солнца, из которого она намеревалась сотворить цаплю с длинной шеей слоновой кости.

Если выгнуть в обратную сторону спицы и приделать проволочные ноги, то получится сногсшибательная цапля. Она уже представляла себе изумление и восторг друзей, когда взгляд ее упал на коленкоровую тетрадь. Дени забыл ее на столе, куда Габриэлла собиралась поставить будущую птицу.

Она открыла первую страницу. Дата!

— Это его дневник, — с ужасом подумала она. — Зашифрованный... ТАД-ЭЛЬПО-ЛЮС...

Она побледнела. Дени любит Люс! ТАД-ЭЛЬПО-ЛЮС! Люс, которая так часто приходит к ним в гости. И позавчера была... Такая хорошенькая в своем серебристом платье. Такая красивая, что глазам больно. Дени даже не дал себе труда изменить ее имя!

БАНУ-КАСИ-БАЛЛА-ЭБРО.

За таинственными словами ей почудились их тайные свидания, признания, ласки. Люс такая красавица, у нее матовая кожа, и никакое платье не в состоянии скрыть красоту ее тела.

Габриэлла жадно прочла двести страниц холщовой тетради, вздрагивая как от удара от каждой даты. Выходит, они видятся почти каждый день! Теперь понятно, почему Дени такой усталый, почему у него круги под глазами и отсутствующий вид — вид человека, одолеваемого сладостными мечтами.

Записи кончались словами: ФАЛИ-ТОУЛО-КОУМ.

Это звучало как клятва или молитва.

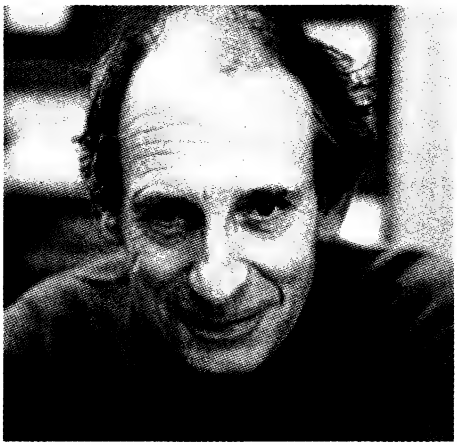
Габриэлла нашла в себе силы найти листок бумаги и написала:

"Мой дорогой, я прочла твою тетрадь. Как все это печально! Почему ты ничего мне не говорил? Я не смогла сделать тебя счастливым. Не хочу препятствовать твоему с Люс счастью. Я ухожу. Прощай. Габриэлла".

Придя вечером домой, Дени нашел письмо жены на видном месте, в ногах зонтика-цапли.

Он открыл свою тетрадь, долго ее изучал, стал читать вслух, но в коротких звучных словах не услышал ничего, кроме бубенчика бредущих мимо коз.

Жак Стернберг



Жуткие истории

Перевод Марии Аннинской

Зеркало

Я проходил перед ним каждый вечер. Оно поджидало меня справа от обувного магазина. Это уже стало ритуалом: я останавливался, замедлял шаг и смотрелся в него.

Зеркало посылало мне странное отражение, – деформированное, необычайно вытянутое и тощее, с лицом, наполовину съеденным какой-то разновидностью рака, – и всякий раз в течение нескольких секунд я испытывал удовольствие от охватывавшего меня изумления. Немного дальше меня ждало нормальное зеркало, с нормальным отражением, и я снова испытывал удовольствие, увидев себя нормальным.

И вот прошло всего-навсего года два, наверное, на меня вдруг напала беда. Должно быть, она давно меня караулила, затаившись в этом самом зеркале. Однажды вечером совершенно неожиданно нормальное зеркало послало мне отражение в точности такое же, как кривое, и я увидел в нем свое вытянутое, изможденное, искаженное лицо.

© Mijade, 2008
© Мария Аннинская. Перевод, 2011

Я стремглав бросился по улице, нашел другое зеркало, потом еще и еще какие-то витрины. В них мое отражение было обезображено различными предметами роскоши, складками тканей и прочими дорогими товарами, но не настолько, чтобы скрыть страшную и невероятную явь.

Наконец я ворвался в какой-то магазин, поймал испуганный взгляд продавщицы, а за ее спиной увидел в зеркале свое отражение и, вопреки здравому смыслу, вынужден был признать очевидность свершившегося. Это даже показалось мне не лишенным определенной логики...

Никому ведь никогда не придет в голову оспаривать закон, согласно которому отражение в точности повторяет черты и контуры отражаемого предмета... Это физический закон, доказанный и проверенный. Но, выходит дело, существует и обратный закон, закон-насмешка, бесспорный и непреложный, согласно которому предмет неизбежно принимает черты и контуры своего отражения. Я попал в ловушку и стал живым доказательством этого закона.

Детские воспоминания

ЭТО была всего лишь фотография. Обыкновенная, пожелтевшая от времени да впридачу еще плохо снятая. Я никогда не вынимал ее из аляповатой золоченой рамки, которая много лет висела у меня в комнате, в углу.

На этом снимке мне, наверно, лет шесть-семь. Мне всегда говорили, что это напоминание о моем детстве. Лица на снимке не видно. Я стою лицом к кирпичной стене, образующей угол. В стене — маленькая дверца, почти наверняка зеленая. За стеной — другая стена. А за ней — третья, огромная слепая стена дома без окон. Почему я не выбросил эту фотографию? Должно быть, из-за чередования стен, однообразно гладких и мрачных.

Хотя о настоящей причине я догадался много позже.

Как-то вечером, блуждая в незнакомой части города, я очутился именно в том месте, которое можно увидеть на фотографии. Дверца в стене действительно оказалась зеленой. Лицом к стене стоял какой-то мальчик. На вид ему было лет шесть или семь. Лица не было видно. Никаких сомнений: это был тот самый мальчик, что стоит лицом к стене на моей фотографии. Я всегда думал, что на фотографии — я. Оказывается, нет, и теперь это стало совершенно очевидно. На фотографии запечатлен другой ребенок, совершенно мне не знакомый, стоящий на фоне кирпичной стены...

И мне не нужно было толкать маленькую зеленую дверцу, чтобы узнать, что́ ждет меня за ней.

Памятник

ПОДОБНО большинству памятников, он установлен посреди сквера.

Он сделан из камня и бронзы, как и все памятники.

И, как почти все памятники, окружен цветочными клумбами и гранитными тумбами.

На постаменте стоят мужчины с мечом и напряженными мускулами и безутешные плакальщицы. Этим он тоже не отличается от других памятников.

В целом можно подумать, что это самый что ни на есть обычный памятник, пока взгляд не перебежал к надписи, выбитой по кругу на цоколе.

И вот читаешь одну единственную фразу: "Живущим. Всем тем, кому предстоит день за днем, в скорби, прожить свою жизнь".

Возвращение

ОДНАЖДЫ они вернулись на Землю.

Они рассказали нам, что мы не животные, и не духи бесплотные, и даже не человеческие существа. Мы — роботы.

Роботы из плоти и крови, потому что именно из этой материи они нас сделали. Они сотворили нас по своему образу и подобию, но довольно грубо, наспех, обойдя вниманием детали. Людьми на всей планете были они одни, но улетели с нее в незапамятные времена. И оставили Землю нам. Просто им было все равно, к тому же они сделали нас изобретательными и предприимчивыми, а заодно наделили честолюбием, трудолюбием и профессиональной сознательностью. Много веков подряд, сами того не ведая, мы были арендаторами этой планеты.

И вот они вернулись.

И в безучастном взгляде, которым они на нас взирали, не было ни благодарности, ни снисхождения.

Замысел

СЦЕНА представляет собой ничто. Действие происходит нигде. Впрочем, и действия-то никакого нет. Персонажей тоже нет. Само собой, никто ничего не говорит.

Занавес еще не поднялся, потому что он в химчистке.

Трудно сказать, полон зал или пуст: он еще не построен. И в данный момент неизвестно, будет ли. Возможно, однажды это все же случится, кто знает?

Что касается автора, то нынче утром он задумал пьесу. А днем — взял да и помер.

Граница

ОБОЗНАЧЕННАЯ с обеих сторон изрядным количеством пограничных столбов и плотной сетью электрической проволоки, граница тянется по прямой линии с востока на запад и делит город на две почти равные части, проходя по его центру.

Проволока щетинится шипами, сторожевые посты — все сплошь бронированные и с казематами; на каждой приграничной улице — свой пост, свои решетки и заграждения; таможенники вооружены до зубов, их зоркое око не дремлет.

Нечего и говорить: границу пересечь непросто.

Непросто, но для каждого жителя города совершенно необходимо, потому что с одной стороны границы стоят жилые дома, а с другой высятся здания, где люди работают.

Для пересечения границы у каждого жителя в обязательном порядке должен иметься паспорт и виза.

Паспорт выдается сроком на десять лет, а вот виза — на один проход, либо в одну сторону, либо в другую. А так как выдачи новой визы надо ждать три дня, каждый житель города тратит три дня, чтобы добраться до работы, и столько же, чтобы вернуться домой.

Власти города установили правила, согласно которым потерянные дни работникам компенсируются.

Однако мера оказалась бессмысленной, поскольку недельная зарплата в точности соответствует пошлине за переход границы.

Семейный пансион

Я прибыл, когда уже стемнело.

Поужинав в общем зале, я поднялся к себе в комнату. Некоторое время постоял у окна и видел, как из пансиона, один за другим, вышли три человека, которые, надо полагать, решили прогуляться перед сном.

Сад пансиона был обнесен оградой; когда кто-то входил или выходил, на калитке позвякивал звонок, тембром напоминавший бубенчик. Около десяти я лег.

Через некоторое время я услышал звонок на калитке. Вскоре после него прозвучал второй. Невольно я начал ожидать третьего и понимал, что не смогу заснуть, покуда его не услышу. Ждать мне пришлось долго: третий постоялец вернулся около полуночи.

Где-то около половины первого я услышал еще один звонок, четвертый. Я собрался было встать, чтобы посмотреть, кто вошел, но шаги уже слышались на лестнице.

Это была тяжелая, размеренная поступь человека, скорее всего, усталого, хорошо знающего дорогу. Шаги миновали второй этаж, затем третий, прошли около моей двери, стали подниматься выше, на четвертый, — и там смолкли.

Тогда я вышел из комнаты и снова убедился в том, что уже видел вечером: никакого четвертого этажа не было в помине. Не было даже чердака. Лестница заканчивалась у моей двери.

Поезд

Я посмотрел на часы: шесть утра. Удивился. Я никогда не просыпаюсь в это время. Попытался снова заснуть — безуспешно.

Звук лифта отбросил меня на двадцать лет назад. Я вспомнил войну, рассветы тех лет, нависшие надо всеми аресты, внезапные пробуждения. И снова закрыл глаза. Как все это далеко, как будто в другом измерении.

Лифт остановился на моем этаже. Резкий звонок в дверь заставил меня вскочить с кровати. Я пошел открывать.

— Гестапо, — проговорил один из двух мужчин, стоявших на лестничной площадке.

Я хотел что-то ответить, но второй не дал мне сказать.

— Одевайтесь, — бросил он. — Следуйте за нами.

Я подчинился.

Меня втолкнули в машину с надписью POLIZEI и выпихнули на Восточном вокзале. Платформа номер шесть. На седьмой пассажиры садились в скорый поезд, отправлявшийся в Гамбург. На пятой спокойно и деловито штурмовали состав "Париж–Страсбург".

И только на шестой стоял товарняк с надписью ЕВРЕИ на каждом вагоне. Под общий гвалт эсесовцы заталкивали в вагоны для скота женщин, детей, мужчин. Полицейские собаки и полицаи с пулеметами следили за порядком. Меня впихнули в самую гущу.

На платформах 7 и 5 никто не обращал на нас внимания. Наших отчаянных криков не слышали, мы были точно в вакууме.

Я не сопротивлялся. До меня вдруг дошло: мы и в самом деле на других рельсах, в другом измерении, значит, наша песенка спета.

Товарняк тронулся. Вокруг — никакой реакции.

Куда нас везут? В Аушвиц? В Дахау? В Бухенвальд? В Бельзен? Да какое это имеет значение?..

Улица

ЭТА улица очень узкая, очень длинная, по обеим сторонам — трехэтажные домики, все сплошь одинаковые, недавно побеленные и словно обведенные по контуру жирным карандашом; в окнах — кружево занавесок, вокруг окон — каменное кружево. И снаружи, и внутри домики совершенно одинаковые, без каких-либо отличительных признаков, без опознавательных деталей, даже без номеров.

Живут в них чиновники, отнюдь не бедные, целый сонм одинаковых человечков, схожих между собой, как родные братья. Их жены в точности похожи на соседских жен, и одеты они всегда одинаково: серое и черное на кремовом фоне.

Само собой разумеется, мужчины, возвращаясь с работы, а женщины, возвращаясь с базара, не могут определить, где именно они живут. Но это не так уж важно. Они входят наугад в один из домов, женщина принимается готовить традиционный обед, а мужчина — неважно кто — является домой к полудню, обедает, переваривает пищу и снова уходит. Вечером он — или другой — возвращается, ужинает, снова переваривает пищу и укладывается спать.

А если вдруг оказывается, что его место занято, он вежливо извиняется и переходит в другой дом, по соседству.

Встреча

Я встречал его каждый вечер, в одном и том же месте, в одно и то же время.

Обычно он шел по правой стороне улицы, я — по левой. Это казалось тем более удивительным, что, кроме нас, на узкой улочке предместья никого больше не бывало.

Так продолжалось долгие годы. Я ни разу к нему не обратился. Мы даже никогда не здоровались.

Однажды вечером, свернув в улочку, я с изумлением обнаружил, что, должно быть, от рассеянности пошел по правому тротуару.

Это была не моя сторона, а сторона прохожего, я по ней никогда не ходил; значит, я вот-вот столкнусь с ним нос к носу, впервые за все эти годы.

И вот в назначенное время, как обычно, раздались его шаги. Сначала я увидел его тень, затем силуэт. И вот ведь удивительная вещь: он тоже шел не по свому тротуару.

Мы поравнялись в том же месте, что и всегда, немного не доходя до фонаря. Я взглянул ему в лицо и обмер: человек изменился до неузнаваемости. Сомнения были исключены — у него были мои черты лица. Выходит, у меня теперь было его лицо.

Небытие

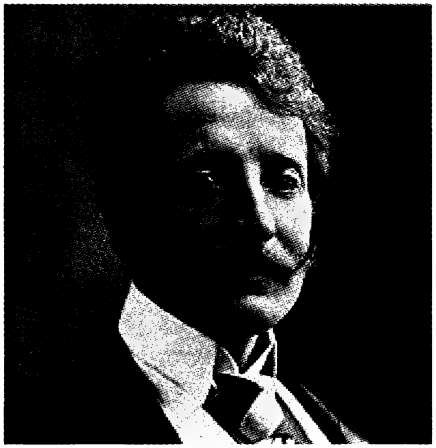
ОДНАЖДЫ, в считаные доли секунды, Земля исчезла из космоса и вернулась в небытие. Ее в буквальном смысле стерли.

Вот как все произошло.

Господь Бог решил пересмотреть собственные творения и пришел в ужас, найдя в них ошибку. Тогда он попросил свою личную секретаршу ее стереть.

Вот и все: Земля оказалась не более чем опечаткой.

Жорж Роденбах



Стихи

Перевод Михаила Яснова

Из книги “*Светлая юность*” *(1887)*

Город прошлого

Когда с балкона лет, в виду всего былого,
Ты станешь наблюдать задумчивый закат,
Тебя подстережет мечта и жажда снова
Весь горизонт объять, как целый век назад.

Там прошлое твое — с огнями и домами —
Подобно городу, и в тусклых небесах
Просветы нежные с недвижными дымами
В тумане, как ручьи, сливаются впотьмах.

© Editions Complexe, 1998
© Editions Le Cri, 1994
© Михаил Яснов. Перевод, 2011

О солнце юности, ты всё — в кровавых ранах
И умираешь на руках кромешной тьмы,
А грезы бледные меж всполохов багряных
Совсем запуганы и тают, как дымы.

О город прошлого, и ты сотрешься губкой
Тумана зыбкого в невидимой руке!..
Но лучик памяти, опасливой и хрупкой,
Над каждым флюгером витает вдалеке.

Там шпили, башенки и колокольни детства,
Соборы юности, где дремлет идеал,
Донжон встает в дозор — тьме никуда не деться,
И циферблат, как щит, на башне засверкал!

Там камень, там гранит — защита и основа,
И прошлое спеша восславить и воспеть,
К нам колокольный звон, могучий зов Былого,
С божественных небес летит, одетый в медь!

Одиночество

Жить, как в изгнании, жить в пустоте всегдашней,
Жить в мертвом городе, не видя ни души,
Не слышать ничего, ну разве что в тиши —
Рыдающий орган да звон часов на Башне.

Жить, отдалясь от всех, и знать, что разум — слеп,
Ни дружество, ни спесь не подпускать к порогу,
Не рваться в светочи и чахнуть понемногу,
Как лампа тщетная, поставленная в склеп.

Жить, как морской фрегат, с мечтой об океанах,
О южных берегах, где жаркий бриз поет,
Но в северных морях разбить бушприт о лед
И кануть навсегда в пучинах безымянных.

Так жить — всегда один! Всегда один! Смотреть,
Как душу день за днем уничтожает время;
В пренебреженье всех, пренебрегая всеми,
Один, один — следить, как подступает смерть!

Из книги "Царство молчания" (1891)

Жизнь комнат

V

Вот зеркало: близнец, душа любой из комнат,
И люстра, и сундук — здесь все по нраву ей;
Фигурка на столе вам пируэт исполнит,
И бронзовый в углу застынет Гименей.
Но может ли любовь быть одинокой — или
И ей куда верней прибегнуть к двойникам?
Вот комната, она — вся в зеркале: и там
И тут ее мечты и призраки застыли.
Но вещи, обретя безжизненную плоть,
Томятся день за днем в плену богатой рамы:
Вторую эту жизнь ничем не побороть
Заложникам пустой и плоской амальгамы.
О зеркало-двойник! Ты так бездонно любишь,
Но комнату страшит слепая эта страсть,
И чувствует она, что ты ей душу губишь,
Когда во всем живом не в силах с ней совпасть!

X

С приходом вечера неспешно засыпает
Пустая комната — лишь люстра рассыпает,
Подобно дереву хрустальному, вокруг
В сосредоточенной тиши за звуком звук.
Венецианские колеблются подвески,
Как чашечки цветов в вечернем перелеске:
Когда далекий стон гармоники лесной
Ложится на пыльцу чуть слышною тоской.
Стеклянный этот звон сливается, дробится,
Как будто жалуется раненая птица
И в реликварии из листьев и ветвей
Поит хрусталь слезой невидимой своей.
Подвески до краев полны печалью горькой;
Вся люстра — как фонтан под ледяною коркой,
Застывший водомет, но дышащий внутри...
Нет, вовсе не фонтан — а сердце, посмотри:
То сердце бедное мое, еще живое
И неподвижное под коркой ледяною.

Сердце воды

XII

Вдоль серых набережных, под речитативы
Колоколов, меланхоличны и бурливы,
Так обессиленные натиском мостов,
Что каждый камешек оплакать жизнь готов,
Бессмысленно кружась, текут, стеная, воды!
Луна, синюшное создание природы,
Бутон без стебля, по течению плывет,
Точь-в-точь утопленник, и стонам этих вод
Не оживить цветок и свет его слепящий.
О гордая вода, сестра души скорбящей,
Тебе ли, что идти способна напролом,
Всего лишь отражать весь этот мир кругом?

Неразговорчивая! Вся в себе — стремнина;
Там, в черных омутах, неведомая тина
Воспоминаний, кто попал туда — погиб.
И каждый стон волны, и каждый тихий всхлип
Омоют мертвецов печальным состраданьем.
Вода, сестра души, отдай по силам дань им,
И мне ли не понять, когда в кругу теней
Их боль, ты говоришь, сравнима ли с моей?

Городские пейзажи

VII

На Праздник Всех Святых и ближе к Рождеству
Туманом сумерек угрюмых все объято,
И тень прохожего, спешащего куда-то,
Как тень бездомного, блуждает наяву.
На мрачных улицах, вдали от хижин ветхих,
Почти с утра горят слепые фонари,
И вновь колеблется в стеклянных этих клетках
Испуганный огонь, как будто там, внутри,
В последних судорогах бьет крылами птица
И умирает за обманчивым стеклом;
Как роза желтая, другой огонь томится,

И мерзнет, и дрожит, и ветер день за днем
Сбивает лепестки чахоточного света...
Как им положено, огни горят, и это
На Праздник Всех Святых и позже, в Рождество,
Особую печаль навеивает: кроме
Постылых сумерек, нет с ними никого...
Как лампам повезло — счастливым сестрам в доме!
Пусть ветер изнемог, но день, как прежде, хмур,
И бедным фонарям не знать во мгле осенней
Домашнего гнезда и медленных движений
Теней, которые рождает абажур.

VIII

Как много городов в упадке и в разрухе!
И колокольни их — как древние старухи:
Они еще стоят, еще со всех сторон —
Остатки рвов и стен, но так и тянет тленом,
И рвы засыпаны, и плющ ползет по стенам,
И колокольный звон — предвестье похорон.
Все тише, глуше медь, все ярче кровь багрянца;
Под стенами два-три убогих новобранца
На месте топчутся и поднимают пыль
И барабан звучит уныло и привычно...
Руиной ставшая обманчивая быль,
Прах, превращенный в плац (как это символично!)
И впрямь, что быль, что пыль, —
что плац, что этот прах:
Воинственный огонь давным-давно задули.
Нелепый барабан, маневры на костях —
Едва гудящий рой, летящий в мертвый улей!

Воскресные колокола

III

Под белым полотном бесплотного тумана,
Воскресная тоска справляет Рождество;
Но эта белизна осенняя обманна —
На ней еще красней кровь сердца моего.
Ему куда больней от этого контраста —
Оно кровоточит наперекор бинтам.

Как сердце исцелить? Зачем оно так часто
Счастливым хочет быть — хоть по воскресным дням?
Каким его тоску развеять дуновеньем?
Как ниспослать ему всю эту благодать —
И оживить его биенье за биеньем
И нить за нитью бинт проклятый разорвать?

По *течению души*

III

Как знать, не отражен ли город у меня
В душе, где тополя по берегам, маня,
Того не зная, взгляд, растут полоской хилой?
О чем скорбит волна? Не шум ли то унылой
Листвы, когда река ей вторит, чуть дыша?
А крыши? Может быть, они — моя душа?
Как грустен этот вид уже зажженных окон
На берегу воды, глядящей лунным оком!
Как этот город сна душою отражен!
Над колокольнею задумчивою воды
Смыкают не спеша свои ночные своды,
И по течению души всплывает он —
Бессонный циферблат, точь-в-точь луна в зените,
Все расплылось: ни цифр, ни стрелок нет уже.
Где время? Пустота зияет на орбите,
И вечность, времени лишась, царит в душе.

Из *книги "Замкнутые жизни" (1896)*

Умственный *аквариум*

I

Послушная вода в своей тюрьме стеклянной
Здесь, где далекий шум покою не грозит,
Живет в своем тепле и холе постоянной,
И никогда ничто уже не отразит;
Она сама в себе, в ней нет конца и края,
В ней вечность зыблется, собой отражена!
Затворница-вода, невинная, простая,

И узник, и тюрьма — у них судьба одна:
Быть отраженьем сна, быть зыбью грезы сладкой!
Вода в аквариуме — сумерки и мгла,
Здесь на поверхности является украдкой
Мысль, точно тень ветвей, что на стену легла.
Все — одиночество; все — сон; в покое этом
На дне аквариума мир царит иной,
И чистоту его не может ярким светом,
Как кровью, оживить луч солнца золотой.
Что есть вода? Игра медлительная рыбок,
Чей сон в безмолвии меж водорослей зыбок;
Вода — раздумие растений, их страна,
Их добровольный плен, исполненный мечтою,
Все словно вышивка, и умственной канвою
Вся внутренняя жизнь воды полным-полна.
Иной бы ей судьбы! Вода уже готова
Узнать, что́ за стеклом и не смириться с ним;
Она сама в себе, и вся ее основа,
Весь этот хрупкий мир ее — неколебим.

V

Душа моя в стекле — вот славный уголок!
В пространстве запертом уютно ей и сладко;
Не разглядите в ней ни тины, ни осадка —
Мир, полный ясности, от горестей далек.
Душа-затворница со стенами в комплоте —
В ней ни желания, ни страсти не найдете!
Сама себе предел, и цель, и благодать,
Душа не требует от жизни соучастья,
Прозрачность и покой — условия для счастья,
Чтоб каждой капелькой светлела тишь да гладь.
Ей хорошо в ее укромном уголочке —
Мерцает свежестью и дышит чистотой;
И, кажется, она становится такой,
Чтоб навсегда застыть в стеклянной оболочке.

Рене Магритт
Из книги "Слова и образы"

Перевод Дмитрия Савосина

Фея незнания

Стоит посмотреть на мир лишь немного пошире, и понимаешь, что все наши деяния, наши чувства, наши ощущения и мысли не в силах избежать банальности.

Становясь знакомыми, незнакомые предметы вульгаризируются, даже если это "вульгарность" только с точки зрения одного человека. В том, что любые виды знания — умные или глупые, редкие или распространенные, несущие добро или зло, сенсационные или привычные, великие или малые и т. д. — всегда принадлежат обществу, и состоит их банальность.

Любовь к неизведанному тождественна любви к банальному: знать — означает обрести банальное знание; действовать — означает искать банальности ощущений и чувств.

Никакое сообщество предметов не способно выявить то, что может объединить эти разные предметы. Ни один предмет никогда не обнаруживает того, благодаря чему он может возникнуть в нашем сознании.

В банальности, общей для всех предметов, и заключается тайна.

* * *

Предназначение машины осознается как духовное, если мир воспринимается как язык тайны. Это предназначение нельзя соотнести ни с каким моральным или физическим кодом, оно не поддается определению, будучи таинственным по своей сути. И человеческое предназначение не менее таинственно, чем предназначение машины, камня или всего сущего. Следовало бы попытаться дать ему определение более точное, нежели претендовать на знание того, что должно делать или ду-

© ADAGP, Paris 2011
© Дмитрий Савосин. Перевод, 2011

мать о тайне прошлого, настоящего и будущего. Наше предназначение таинственно по праву, коль скоро мы полагаем, будто знание проясняет незнание, никогда не озаряя тайны.

На самом деле, тайна и проясняет знание.

Истинное искусство живописи

Последствия искусства живописи многочисленны, как и всевозможные способы понимать его и заниматься им.

Первые рисунки, появившиеся в доисторические времена, требовали от пещерного человека недюжинной духовной силы, не только дабы суметь их задумать и изобразить, но и чтобы *осмелиться* их изобразить вопреки всем предубеждениям своего времени.

Очень может быть, что первый рисовальщик был растерзан за опасное колдовство, а потом, когда к нему понемногу начали привыкать, других рисовальщиков стали превозносить как богов, а затем они превратились в тех, кто просто знал и умел осуществлять замыслы нарождавшейся геральдики.

В начале XX века эти доисторические способы постижения искусства живописи по-прежнему существуют. Художник, жаждущий свободы духа, вызывает всеобщую неприязнь, художник официально признанный — великая личность, художник в промышленном производстве — наемный работник, к нему обращаются для декорирования борделей, церквей, витрин крупных магазинов, рекламных афиш и иных видов современной пропаганды.

Изыскания в прошлом и настоящем позволяют составить список всевозможных видов живописи. Подобный подсчет не предназначен для тех, кто желает узнать, какой вид правилен и какой принесет человек пользу.

Искусство рисовать есть искусство мыслить, его существование подчеркивает важность той роли, какую играют в человеческом теле глаза; зрение — единственное из чувств, которое заинтересует живописное полотно.

Искусство живописи имеет целью совершенствование зрительной работы путем чистого визуального восприятия внешнего мира исключительно органом зрения. Полотно, задуманное с этой целью, занимает то место, какое принадлежит созерцанию природы, при котором роль зрения, как правило, механическая, по причине обыденности, которая всегда присуща пейзажам, похожим друг на друга или увиденным ранее. С другой стороны, стоит только природе внезапно принять угрожающий вид, как зрение перестает быть

единственным носителем нагрузки, и остальные наши органы чувств: слух, обоняние, осязание, вкус — приведут нас в паническое состояние, мало пригодное для того, чтобы плодотворно взаимодействовать с внешним миром.

Легко заметить, каким посредственным бывает художник, в своих замыслах не придающий первостепенного значения взгляду зрителя. Приведем пример посредственного произведения живописи: допустим, оно написано, дабы польстить патриотическим чувствам и похотливым вкусам богатого банкира. На подобной картине мы увидим, как на фоне развевающегося флага банкир размахивает обнаженной шашкой, а другой рукой поддерживает изнемогающую красивую женщину, прелести которой выглядывают из-под платья, разорванного каким-нибудь варваром, только что обращенным в бегство. Ясно, что при созерцании подобной картины роль зрительного восприятия ничтожна; смотреть на такое полотно — примерно то же самое, что смотреть на дверцу от сейфа. Эта картина, быть может, и полезна для банкира как возбуждающая его эротические и героические чувства, но эти в высшей степени банальные переживания не дают возможности чистого визуального восприятия внешнего мира.

Художник менее посредственный, признающий, что единственная цель живописи — заинтересовать собою зрение, понял бы эту цель неправильно, избери он такой, например, сюжет: прохожий в лесу с завязанными глазами и приближающийся к нему убийца с ножом. Это было бы ошибкой, ибо понятно, что в подобном случае зрение необходимо прохожему, чтобы спасти ему жизнь, его роль возникает исключительно в этот момент опасности, его суть проявляется только в чувстве сиюминутного ужаса. Картина означала бы, что зрение прохожего имело бы меньшее значение, не будь рядом убийцы.

В исправленном варианте тот же самый сюжет мог бы выглядеть так: прохожий в лесу с завязанными глазами (убийцы нет). В этом случае, наверное, оставался бы вопрос о роли зрения для изображенного персонажа, но не такой острый, как если бы на картину смотрели живые и вдумчивые глаза зрителя.

Чтобы достичь такого результата, художнику приходится задумывать и создавать картины в трудных условиях. Он должен начать с презрения к славе и отказаться от всего, что принесут ему материальные блага, которые могли бы позволить ему спокойно работать. Он должен презреть славу, ибо, чтобы стяжать славу, ему пришлось бы создавать одни только посредственные жанровые картинки, наподобие описанных выше. Слава или придет сама собою, или не придет вовсе. (Слава

да Винчи, Галилея, Моцарта ничего не добавляет к их достижениям.)

Помимо того что жизнь художника подвергается всяческим насмешкам, оскорблениям или чему-нибудь похуже (его считают мистификатором, а то и выродком), он еще вынужден непрестанно, без передышки, решать профессиональные проблемы. Ибо его манера постигать и творить настоящее искусство подчинена непререкаемому закону: совершенное полотно не допускает ни умозрительного созерцания, ни таких банальных и безынтересных чувств, как патриотизм, эротизм и т. д. Совершенное полотно производит подлинный эффект лишь в течение очень короткого времени, и последующие чувства, которые оно вызывает, подобные первому впечатлению, в большей или меньшей степени оскверняются привыканием. Этот непреложный закон заставляет художника превосходить самого себя в каждом новом полотне не путем бессмысленного приращения, но посредством осмысленного обновления. Подчиняясь этому закону, зритель должен настроиться на переживание уникального момента познания и признать свое бессилие продлить его. Это неповторимое для зрителя событие (а первым зрителем своего полотна выступает сам живописец) происходит перед картиной, и важно, что в то мгновение, когда происходит контакт между зрителем и изображением, картина неотделима от стены, на которой висит, от пола, потолка, от зрителя и всего существующего.

Художнику необходимо также разрешить особые проблемы, лежащие в психологической плоскости. Художнику непозволительно давать сбить себя с толку проблемами живописной техники, еще более усложнившейся из-за того, что за минувший век последовательно сменяли друг друга различные манеры живописи. Простой линейный способ изображения у пещерного человека сменялся все более совершенным, вплоть до того, что силуэт тела наполнился объемным присутствием плоти. Знание о перспективе и изучение анатомии предоставили в распоряжение художника верные средства добиваться "иллюзии реальности", средства, настолько совершенные, что для устранения любых сомнений достаточно самых несложных упражнений.

Как раз к 1900 году, когда эта техника достигла своих вершин, все увидели, что за ней ровным счетом ничего нет: бесчисленные пейзажи, которые прибавились к столь же бесчисленным портретам, невзирая на их множество, не в силах вызвать ничего, кроме скуки.

Век начался с открытий, которые во всех областях привели к замене старых техник новыми. Художники, не удовлетворенные живописью, в которой не чувствовалось жизни, под-

дались повальному увлечению новыми техниками и попытались вернуть живописи молодость. Кино продемонстрировало им движущиеся на полотне образы, и столь удивительное новшество побудило их к соперничеству с этим искусством. К несчастью, проблема была поставлена неверно. Доведенная до совершенства живописная техника не была той новой областью, в которой надлежало искать пути модернизации искусства живописи. Ведь дело было в том, что техника искусства живописи уже достигла высот, но пользовались ею неумно и неэффективно, в то время как неразвитая техника нарождающегося искусства кино производила впечатление исключительно своей новизной. Художники же, неправильно поняв проблему, стоящую перед живописью, пустились во всю прыть на поиски новых техник, и благодаря новаторству этих техник смогли вернуть живописи мимолетные моменты поверхностной жизненности. Так, импрессионисты, кубисты, футуристы познали моменты вдохновения и экзальтации благодаря техникам своеобразным, но бесполезным, ибо эти моменты вдохновения и экзальтации могли быть вызваны другими средствами, не теми, какими пользовалась живопись. Когда подобные технические поиски исчерпаны (как и их суррогаты, такие, как "абстрактное", или "нефигуративное" искусство, "конструктивизм", "орфизм" и т. д.), проблема техники предстает для художника в правильном ракурсе, а именно — в связи с тем результатом, которого ему необходимо добиться. И если художник — хозяин своего положения, то имевшая первостепенное значение техника вновь начинает играть подобающую ей роль — роль *средства.*

Признав подлинной целью искусства замысел и создание полотен, способных дать зрителю чистое визуальное восприятие окружающего мира, художник не должен противоречить естественной работе глаза, который видит объекты в соответствии с универсальным визуальным кодом: объект "небо", например, воспринимается глазом как голубая поверхность. Если художник захочет дать чистое визуальное восприятие неба, он изобразит голубую поверхность, подчеркнув все визуальные характеристики этой поверхности (оттенки, перспективу, сияние и т. д.). Это не представляет никакой технической проблемы для художника, владеющего мастерством, необходимым для изображения такой голубой поверхности, которой достаточно, чтобы зрение уловило: это небо. Но тут возникает проблема психологическая: как добиться, чтобы небо соответствовало намеченной задаче, что с ним, с небом, делать? В нашем распоряжении есть ряд чудесных средств, надо лишь уметь ими пользоваться. Есть решения, которые больше соответствуют технике живописца, в то же время дру-

гие скорее подошли бы для техники кинематографической, столь же способной добиться от зрителя чистого визуального восприятия. Так, идея изобразить застывшую молнию ничем не поможет художнику, ибо на полотне образ молнии воспринимался бы в обязательной ассоциации с ее молниеносной скоростью; тогда как на экране, с помощью простейшей комбинированной съемки, зритель действительно может видеть молнию, застывшую на грозовом небе. Скажем лишь, что кинематографу, каким он еще может стать, придется, как и живописи, подчиниться вышеизложенному психологическому закону, и тоже показывать эту молнию лишь в надлежащее время, чтобы глаза могли уловить ее неподвижность, ибо, как только момент прошел, застылость молнии перестает представлять интерес.

Для художника поиск средств, пригодных для изображения неба, трубки, женщины, дерева или любого другого предмета, и есть его главный труд. Труд этот свершается в полной безвестности, но и в этой безвестности он обязан сохранить в себе чувство свободы, если не хочет, чтобы его несло по ветру к магнитным полям случайностей.

Фабрика поэзии

Техобслуживание: инженеры Поль Колине, Рене Магритт, Марсель Мариен, Нужэ, Луи Скутенер[1].

Мастерские и магазины: Брюссель, площадь Королевы, 5.

Прейскурант. 1950

1. *Снеговые рычаги.* Агрегат для психологического давления, основанный на принципе поочередного изматывания и торможения психики. 200 франков.

2. *Часы с боем на ноте фа*, прибор, который можно поставить на камин, предназначен для избавления от представления о времени. 350 франков.

3. *Старый брюзга.* Маленький инструмент, чтобы усиливать впечатление "дежа-вю". 10 франков.

4. *Универсальная машина для создания картин.* С очень простым ручным управлением, позволяет создать в воображении

1. Поль Колине (1898–1957) – бельгийский писатель-сюрреалист; Марсель Мариен (1920–1993) – бельгийский поэт, эссеист, фотограф, коллажист и кинорежиссер; Поль Нуже (1895–1967) – бельгийский поэт, философ, фотограф-сюрреалист; Луи Скутенер (1905–1987) – бельгийский писатель-сюрреалист. Все они были друзьями Рене Магритта. (*Прим. перев.*)

практически бесконечное количество живописных полотен. 25 000 франков.

5. *Валик для раскатывания слов.* Этот агрегат позволяет путем очень простого манипулирования производить неограниченное количество стихов. 3 500 франков.

6. *Бутылка на гвозде,* дабы салютовать знаменам. 100 франков.

7. *Статуэтка командора.* Гипнотическое приспособление, стимулирующее выделение главной темы. 150 франков.

8. *Конюшня Веллингтона.* Методологический материал, помогающий извлечь максимум активных мечтаний из обрывков газет. 300 франков.

9. *Удар дубиной.* Механизм, мгновенно блокирующий любые робкие попытки мышления. 200 франков.

10. *Сенегальская деревня.* Звуконепроницаемая коробочка, издающая звуки там-тама с помощью индукции. 400 франков.

11. *Суассонская чаша.* Приспособление для установки в неисследованной области чувственной амбивалентности. 500 франков.

12. *Папка-делопроизводитель всеведущая.* Длинный перечень элементов, необходимых для постоянной перезагрузки процессов образования идей. 5 000 франков.

13. *Шляпа Шампольона.* Карманное устройство для выбора, смычки и размыкания отправных точек. 200 франков.

14. *Окуляр в небытие.* Маленький оптический инструмент, используется в случае крайней необходимости заглянуть внутрь себя. 200 франков.

15. *Багет пронзительный,* служит для распознавания синего цвета. 100 франков.

16. *Убийственный довод.* Портативный агрегат, помогающий заложить основы для повседневного влияния. 300 франков.

17. *Путешествие в Калабрию.* Картонная коробка возбуждающая. 200 франков.

18. *Кот и мышь.* Предмет для ощупывания, вызывающий нервную дрожь определенного свойства. 300 франков.

Достойную работу наших устройств мы гарантируем. Требуйте подробную инструкцию.

Джеймс Энсор
Из книги "Мои сочинения"

Перевод Дмитрия Савосина

Море целебное

Юмористическое эссе

> Вот он, бурливых строк моих поток, благословляющий моря и земли; читатель, внемли; найдешь слова всякие-разные, прилагательные и ругательные, а суть-то лишь в одном: как воздух свеж всегда в краю родном.
>
> Джеймс Энсор

О воды с силою целебной, о гордость западных брегов! Сложу букет я, скромный, бледный, во имя всех морских богов. Долой сюрреалиста спесь — хочу восславить ныне днесь припухлость дюн, пушок песчаный, низин багрец благоуханный, отлив, прилив и весь залив, алмазны гребни волн, топазны берега и вами все даруемы блага.

Ибо это вы, о многоуважаемое Остендское море, днем и ночью благоволите ласкать бока равнин наших, хлестать наши дюны, омывать наши пирсы, солить для нас селедку.

Это вы, о море, своей целительной силой духовника-моралиста стираете яркий кармин с плотоядных, жадных и всеядных, креветочно-красных или двухцветных, а то и гипсово-бесцветных губ наших Ев — сбросивших трусики купальщиц. Евы-шалуньи-хохотушки, готовые к размноженью тушки! Евы-модернистки, музочки-мюзетты на рас-пушок, на-рас-пашку быстро — и вот уже совсем раз-деты, на раз-два-три, черт вас всех раззз-дери и два, и три, — но тсс! Молчок! Долой шум-гам! Прислушаемся: о море, музыку свою пролей — отлив-прилив, — аккорды вод тепло-холодных откроют много нам чудес природ-

© SABAM Belgium, 2011
© Дмитрий Савосин. Перевод, 2011

ных — холмов и впадин, прелестей атласных и тысячи цветов румяных и прекрасных, хоть это просто отложения солей.

О, воды, да посолонее! Остендское море прополощет, отстирает синие чулки, подкрашенные, страждущие, изрыгающие розовую желчь: о, воды, дабы разоблачить наших скорбящих дам, купальщиц варикозных, чьи ножки кривы, как рожки. О, воды! Воды — и элегантным запунцовевшим Жанеткам, и усатым матронам, — дабы смягчить притворство притираний, утешить мильон терзаний, чтобы ракушки-коготки царапались, хоть и коротки. Воды, воды, и пусть высолятся и перепросолятся в ней нежный жир окорочков, лягушачьи ляжки, пусть аромат достигнет сизых носов. Вода, курс водных процедур, дабы изгнать заразу, — вот что нужно гоголям-моголям, гусиным печенкам, пате и сотэ, мозолям, белому червячку-пьеро, ляжкам лягушки, мозгам индюшки, кряканью утки, куропачьей грудке, ветреной башке и голубиной душе, нервам из папье-маше, тяжеловесным задам, глоткам луженым и глоткам пересохшим, металлическим голосам и зычным басам, и трухлявым пням.

Да, прекрасные дамы и богини, наше Остендское море, скромное и верное, точно домашний пудель в тельняшке, целует и облизывает ваши легкие стопы, оно ласкает и придает сил вашим измученным возрастом икрам, хоть пользы в этом немного, — ну, как лаять на луну. В отпускной период оно освежает, а весной дарует тепло.

Оно есть квинтэссенция достоинств всех морей: моря белого, красного, желтого, черного и того, где купаются луна и звезды, — и триста шестьдесят пять дней в году, когда засмеется луна или когда туча, проплывая по небу, пописает вниз, оно меняет рубашку, платье и свой нрав.

Далеки они от нас, недоступные моря краев полуденных, опаловых переливов лишенные. Мы не способны полюбить эту растворенную в воде синьку, и в витринах у наших аптекарей, там, в низинах старого города, она выставлена в склянках рядом с рисовой пудрой, олибриевыми бобами, молотьем из трех тестикул, родниковой водицей из деревни Цвить-Почистиклювхен, удилищем распутника, оливковой веткой, горшком с чудо-порошком, бактерией, возвращающей девственность. Сок, капнувший с вертела, прыск розовой воды, эссенция из Грасса или другого какого Краколина, настой рожи кредитора, рыльце кармелита, бородка капуцина, сливки анахорета, монастырский винный камень, ветка дерева граната, бетоном обнесенные изыски наивных архитекторов, в гранит закованные, гранулированные и дозированные с точностью до миллионной доли миллиграммика.

Эта растворенная в воде синька противна, самодовольна и пошла; соусная, мыльная, однообразная, как вода для стирки; затхлость-прогорклость — как у титулованной старухи с древним

гербом — от чайки ножка, от совы дрожка, гонор — как у знатного кобеля, синька от прусского князя и парижского короля.

О добрые, о чудотворные воды Остендского моря, освежаемые приливом, полные раскатистых эхо, вы питаете дух телес наших. Вы смущаете наших уверенных, клистироподобных эскулапов, хватких хирургов, непоседливых аптекарей, болей утолителей, хворей гонителей, нарциссов на пыреевом настое, ветрогонов и желчемоев, пилюльниц пузатых, провизоров тароватых, просвирняком пресыщенных, огуречной травою растравленных, фармацевтов вертлявых, растиральщиков помадно-кудрявых, вставь-пробирки-во-все-дырки, алхимиков-дозаторов, щавеля жрунов несмышленых, шутов гороховых из старых побасенок.

О воды-тайноброды, что за изумительные хирурги-ампутаторы, суперловкие операторы скрыты в глубинах ваших? То воинственные ракообразные, клешни-несмеяны, но прозрачный, полный внутреннего сияния спрут и сосущая спрутиха-самка, тонкоструйно извергающая чернила свои, наповал сражают краба-хирурга — честного рутинера, которому остается лишь втихомолку пятиться по наклонной.

О! торжество сияния...

Увы! Трижды увы!!! В прошлом, все в прошлом — царство равнодушных животов, старые добрые времена последствий и осложнений, выкинь их, шут. (Хоть они и тут себе найдут — что? — гидропарашют...)

А вы-то, прозаичные хирурги, пузочесы и небокоптители, закройщики закраин плоти — душа нараспашку, а в желудке какашка, — горе-вивисекторы, а у самих — ни пациентов, ни больных, вы только и можете что свирепо издеваться над собачками. Вы, у кого от рождения башка радием забита, в зады полезные советы набиты, бросьте ваши тесаки, ржавые беззубые пилы, иглы, пинцеты и ланцеты. Нету ветра в знаменах — не хвались тем, что в штанах (говаривают брабантцы). И вы туда же, увенчанные нимбом дум, цветущие в одышливом самохвальстве ультрафиолетовых излучений. Выпотрошите саквояжи — вскоре все ваши светила в знак раскаяния будут омывать ноги в маленькой горчичнице с соленой водою. Хватит, хватит, хватит этого призрака аппендицита, гриппозного пугала, стенаний о застарелых запорах, хватит внутренностей, кое-как засунутых внутрь продвинутым интерном, поцарапанных или плохо зашитых невнимательной докторицей. Хватит бесконечной истории про кишки окаменелые, недорезанные и перерезанные без толку и с толком, сноровкой и расстановкой, кишки изъязвленные, дырявые, залатанные, зашпиленные, узлами скрученные, задохлики скрюченные, укороченные и нарощенные, заштопанные, ветры испускающие, распоротые, рубленые по-кански, прилизанные,

запутанные, кишки-зубоскалы, набитые калом, обезжиренные, ошпаренные, промытые и отскребанные, растертые, вымоченные, посоленные, поперченные, улещенные и гуттаперчевые, мумифицированные, промасленные, просардиненные, промеркуренные, ломтиками обжаренные, охлажденные, с ума сводящие, на вертеле вертящиеся, невинности лишенные, кожи тоже, подрумянившиеся, без шкурки, состряпанные на жаровне до посинения, опустошенные, мертвые.

И вы, врачи-портачи, жалкие прозектора, ученые профессора, затаившиеся приверженцы старомодных постельных режимов, чтецы-гордецы, страстные почитатели гримас Клода Бернара[1], мерзкого Декарта, бредней Бурдалу[2], Боссюэ, Малерба, Мальбранша[3], Корнеля и Расина, Вокрессона, Вовенарга[4], Мариво, всяких там бодлеровых "Черт подери", томных вздохов Мюссе, чепчиков Авроры дю-Диван-без-спинки, она же Дюдеван и Жорж Санд, дама-гранд, и Декамерон, как пример тут он, для закругления всего, что круглое и без него, и еще Бэкона, Гомера, Омаля[5], Мирандолы, Анны Крейон[6], Бёва, который потому лишь в святые попал, что СЕНТ-Бёвом родился, и святой Альвинции из провинции, и святого Шопена и святого Листа — музыкантов хоть куда, ведь они возьми да всех и потряси так, что хоть святых выноси, — и святого Шалопая, и святого Тугодума, святого Жлоба и зуава Жакоба, а еще Эмилиана с Тертуллианом, и посему, чтоб было по уму, нельзя не вспомнить тут еще Аквинского Фому.

А чтоб извилины мозгов архитектурных замкнуть на монументов таинствах структурных, воздвигнем на эстраду из эстрад толстеннейший макет — веков почтенный ряд, где зодчего времен модерна прослежен путь довольно верно, он сквозь века идет, сей путь такой: век золотой, серебряный, железный, век камня, бронзы, век земной и век морской. Сей монумент — нагроможденье и порожденье блаженного лепета, душевного трепета, расчета и опыта зодчих плодовитых и даровитых древности незапамятной — века кислой капусты, века земляной картошки и века козьего сыра.

1. Клод Бернар (1813–1878) — французский физиолог, один из основоположников современной экспериментальной медицины и эндокринологии. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Луи Бурдалу (1632–1704) — французский духовный оратор, член ордена иезутов.
3. Николя Мальбранш (1638–1715) — французский философ, один из главных представителей несхоластической католической философии во Франции.
4. Люк де Клапье де Вовенарг (1715–1747) — французский моралист.
5. В ряду фамилий у Энсора появляются и географические названия: так, Омаль и Вокрессон — города на севере Франции.
6. Имя и фамилия не отсылают к известной личности.

Прочь! Вандалы без царя в голове, посягнувшие на наши дюны и драгоценные рощи. Лапы прочь, когти внутрь, не прикасайтесь к остендским водоемам, наполненным соками морей наших. От ваших золотых монет и желтеющих скверов с мартышками скоро пожелтеем и мы, и уже булькает убийственная желчь.

Мы хотим сохранить наши чудодейственные водоемы, посвященные святому Петру и подруге его святой Схоластике.

Наши великие воды даруют художникам радость, а приезжим — отдохновение. Большой круг водоемов образует величественный узор линий и цвета, размаха и изящества.

Так зачем же рассыпать над водоемами, столь удачно окаймляющими город, жемчужное сияние и опаловые блестки? Дабы разбить тут худосочные скверы с чахлыми деревцами... Тогда прекрасные и несравненные врата Остенде превратятся в скучные воротца маленького провинциального городка, пропахшего чесноком и апельсиновым деревом невзрачных, иссушенных, пыльных и знойных южных стран.

О, прекрасная современность, сколько же преступлений совершается во имя твое!

Да, разрушение водоемов было бы преступлением против красоты; подобное преступление обесчестило бы Бельгию.

Прочь! Прочь!! А мы — мы двинемся вперед, мы, люди тонко чувствующие и здраво мыслящие, пойдем, побежим, нападем, покусаем, напишем, дабы спасти наши рощи, наши дюны, наши водоемы.

Призывайте же, остендцы, — от модных-перемодных до тех, кто еще не скинул первых сабо, — и встречайте гостей ваших, путешественников, всех-всех достойных почета, одетых празднично на английский манер, приплывающих из крайних точек далеких меридианов: патриарха Ноя с его хмельной рожею, обезумевшим скотом и вонючим ковчегом, жаждущих с "Плота 'Медузы'"[1], Голландца архи-Летучего.

Махайте приветственно без устали, остендцы, и гордитесь собою, ибо гастролировавший здесь Данте увлажнял великие ноздри свои живительной местной водою. Юлий Цезарь весьма ценил ваши щедрые соли, и, если верить Бальзаку, сам Иисус мог бы пройти по волнам вашим яко посуху, и вспомяну-ка я еще Изабеллу-упрямицу, Альбера, оставшегося с носом гофрэ, Спинолу, что доосаждал нас до развалин, да сам развалиной и стал, как скелет он исхудал, а еще худющего консула по имени Бонапарт и непомерно пузатого императора по фамилии Наполеон, нескольких членов рыбацкого братства из тех времен, когда сжигали на кострах, и поперчу-ка я еще мои картинки, смачно прибавив сюда же и кита под хлороформом, и всех королев

1. Картина французского художника Теодора Жерико (1781—1824).

красоты, трех персидских шахов под хмельком, большую компанию изможденных-изнуренных князей да графьев, дюжину дюжин замученных антильцев — столько, что хоть вилами подгребай, французиков, шпрейхающих по-брюссельски, жирнобрючных и самих своей же карточной игрой поверженных, опрокинутых, ногами дрыгающих и ползущих на глазах у английских цилиндров и чехов с чешками вездесущих.

Остенде, я люблю ваши пляжи тонкого песка, нежное прибежище света. Здесь хитроглазые молодицы сидят на шее простаков-тупиц, оседлав дурьи башки увальней-спортсменов, снявших носки, и взмахивают хрупкими руками, стараясь поймать мяч, а пострелята-строители возводят замки.

Остенде, необъятные пески, уникальный штранд, где дети старые и дети малые едины в трепете радости; воды, возрожденные к жизни магической силой Гидры.

Восславим же! Блаженных калек и суетных гуляк, что радуются тут бытию; слепцов, глухонемых поэтов, что мирно беседуют под небом со всякими зверями земными; попугаев, скворцов и кумушек с синеватыми лицами и в коротких платьях, что кормят чаек. Вот он, сон золотой, сбывшийся рай журавлей и прочих птиц.

Матерь пречистая, еще хочу сказать о кораблях, чьи паруса туги, нос гордо вздернут, ведь по вашим водам плывут они, и ваши рыбы указуют им путь; эскадры, флотилии, баржи, каравеллы и транспортные суда из Брюгге, груженные пряниками, габары, галеры, галеоны, галиоты, брандеры, люгеры, пироги, ялики, шлюпки и кастрюли, фрегаты с черносливом, корветы, бригантины, легкие весельные кораблики и шаланды, баркасы, траулеры, лихтеры, пароходы, суда почтовые, корабли тяжелые, крохотные, как улитки, и большие углевозы, отчаянные дымильщики, старые дырявые посудины, красавчики-пароходы из Англии, лодчонки, жалкие, как портовые шлюхи, и славные белоснежные парусники нашей знати, — и вот уже я, в полном изумленье, машу рукой древнему аргонавту и его натертым мускусом гребцам.

Увы! Девственное море, которое я так люблю, пещерные грязнохваты от живописи смеют оплевывать ваш божественный лик и пятнать ваши платья, сотканные из ириса и подшитые белым атласом.

О благородное море, вы вскипаете от ярости под гнойными и нахальными взглядами глупых маяков, вас бесит пронзительный зов голосистых сирен, и тогда во гневе вы ревете на мотив всех мажорных гамм, вам на помощь спешат злые ветра, посланные кардиналами и епископами, и вот сокрушен наш скучный мол, и кубарем летит снесенный консерваторкормчий, и от яростных плевков ваших вскипают и наши вязкие болота: половодья целительные, потоп благотворный.

Море разбушевавшееся, море воинственное, дуй и плюй, рыгай и ругай, ворчи и бурчи, рви и мечи, заходись от ярости, плюй смело, плюй несокрушимо, да пребудут потоки гневной слюны твоей под нами, над нами, здесь и повсюду.

И — плевать на нечистые воды земные, усладу для аптекарей, воду огненную, дождевую, колодезную, стерилизованную, кислородную, а также воду из тихого омута, водку и омолаживающую водичку.

А вы, обойденные жизнью дети подземелья, то бишь ассенизаторы, не надоело вам отливать от нашего моря себе в бутылочку?

Это чистая морская вода, какую только в открытом море и наберешь.

Приветствую тебя, о море, полное прелестей и утех, море-владыка, шикарное море Гасконское и Лионское, Исландское[1], Азовское, Саргассово. Море глубокое, бесконечное море.

И на том стою: море, дарующее энергию и терпение, неутолимо жаждущее вина кровавых солнц.

Энсор — Эйнштейну

Между нами говоря, сотрапезник, которому я осмеливаюсь теперь воздать хвалу, — личность важнейшая, тяжеловес, хоть и легкий как пушинка, сосед, осиянный исключительной значительностью. Ученая глыба, осыпаемая цветами собратом по побережью этой высокой дюны. Вам, о великий мыслитель, прекрасный метатель убеждающих излучений, чей лик, увенчанный серебром волос, испускает лучи тысячелетнего сияния.

Да, тела небесные даруют блеск лучей своих райским кущам общества членов клуба "Ротари"[2], озаряют замкнутое поле нашего стола, на котором стаканы, бокалы, хрустальные рюмки, пузырьки отражают блеск искринок и радостные крики подгулявших молодых звезд, где петарды, свечи, ракеты воспламеняют наши чувства и зажигают дух помыслов наших.

Но вы, человек просвещенный, вы отражаете светила, инвентаризируете планеты, изобретаете луны, приглашаете кометы, прославляете звезды. Нет, вы делаете больше того, лучше того — гасите звезды ленивые, задерживаете болиды, заблудившиеся в своих взлетах и падениях.

1. Гасконский залив, или Аквитанское море — то же, что и Бискайский залив. Лионское море расположено между материком Евразия и Японскими островами. Исландского моря не существует.

2. Ротарианцы — члены Ротари-клубов, нерелигиозных и неполитических благотворительных организаций. Первый Ротари-клуб был открыт в 1905 году, в США, в Чикаго адвокатом Полом Харрисом.

Дамы и господа, благоволите простить мне, что я так смело говорю таким смиренно цветистым языком, простите неуместные термины, шутки-прибаутки двусмысленные насупротив математике, – всегда порицал я те миры, где царствует скука, во всей их множественности.

У наших братьев-ротарианцев из Китая и Америки рот создан, чтобы изрыгать клубы дыма; у нас же за едой размышляют, а за выпивкой – обдумывают.

И потому, дорогие друзья, выпьем же и побратаемся под солнцем, припорошенным седой пылью незапамятных времен.

Увы, трижды увы! Художники – рабы своего видения – не умеют всерьез воспринимать ни позитивные излучения, ни позитивные учения, ни расчеты, ни возможности, ибо между разумом и пониманием, видимостью и подлинной сутью разлад глубок.

Вот допустим, что вы, выдающийся ученый, скажете мне, что 6 не есть 9. Я отвечу вам так: "Если шестерке я слегка дам пинка, то, перевернувшись, она уже и девятка", а если вы скажете мне, что когда к 6 прибавляешь 8, то получиться должно 14, я отвечу: если к 6 прибавить 8, получится 68; в этом случае, дамы и господа, все относительно.

Да ведь так всегда и говаривали: "Относительных истин больше, чем абсолютных".

Так воздадим должное старинному девизу бельгийцев-оппортунистов "Идей столкновение порождает световую вспышку".

Глубокоуважаемый и дорогой мэтр, примите мой привет. Простите мои речи, приправленные перцем чувств.

Вам, друзья, – моя благодарность, благодарю вас и сердцем и рукой, выводящей кривые линии жизни и радости земной.

Мое сердце – большой пылающий котел, и хотя подчас оно бьет полдень, когда на дворе уже два часа, это все-таки шедевр божественного часовщика.

Закругляясь, восславим же великого Эйнштейна и его относительные последовательности, но осудим алгебраистику с ее квадратными корнями, землемера с его кубическим рассудком.

Я утверждаю, что земля кругла, как бог солнце и госпожа луна, круглы и щечки, круглы улыбки детей, круглы терновые ягоды и ягодицы тоже круглы, и еще круглы пироги, тарелки, чашки, но мы, дамы и господа, воспоем квадратно на сей раз – и попрошу хором:

"Один лишь Эйнштейн царит в небесах".

Жан-Мари Клинкенберг

Маленькие бельгийские мифологии

Избранные главы

Перевод Оксаны Чураковой

Немного затянутое вступление

Это началось довольно давно.

И, однако, ничто этого не предвещало. Потому что война только закончилась. На рынках, у входов на стадионы и после службы в церкви торговали маленькими ленточками и кокардами трех цветов (таких же как на половых тряпках): не знаю, в пользу кого именно, но это не важно. В начальной школе у меня в классе рядом с плакатом, открывшим мне мир поэзии, на котором круглыми буквами было написано "каштан падает, бум, каштаны падают, бум, бум", висел бессменный и неоспоримый фотопортрет короля, который терпели ради портрета королевы (Астрид, разумеется). Уже в детском саду в наших альбомах мы рисовали два скрещенных флага — бельгийский и французский — символ традиционной и нерушимой дружбы двух наших великих народов. Иногда, хотя рисовать его было ужасно трудно, к ним присоединялся американский флаг — сколько там на нем звездочек? — и устрашающий британский крест (красное знамя, которое в своем наивном энтузиазме изображали некоторые рассеянные дети еще несколько лет назад, конечно, уже исчезло). Да, господа, в те времена школа прекрасно справлялась со своей ролью! Мы маршировали по улицам, по какому поводу, уж и не помню, но это не важно, потому что главное, что осталось в памяти, — это как мы вытягивались в струнку и работали шейными позвонками, стоило учителю рявкнуть команду "равнение направо", когда мы проходили мимо памятника с надписью "Нашим героям — Aan onze helden", и как мы слегка завидовали ребятам из той государственной школы, которые умели так звонко стучать каблуками по мостовой — и как только это у них получалось? Как чечетка, этот топот долго казался мне чем-то таинственным, а какой грохот раздавался, когда учитель кричал им: "Стой! Раз, два!"

© Les Impressions Nouvelles, 2009
© Оксана Чуракова. Перевод, 2011

Итак, ничто этого не предвещало. Ведь был же "Тентен в Конго", чья потрепанная черно-белая копия заканчивалась словами "Подумать только, в Бельгии все белые мальчики такие, как Тентен", что, видимо, считалось неоспоримым. Был журнал "Маленькие бельгийцы". Был альбом с картинками "Наше Конго – Onze Congo" (невозможно недооценить ту роль, которую в двуязычном воспитании гражданина сыграл шоколад в виде плиток в металлических коробках и другие продукты: "Наша слава – Onze glories", кажется, выпускалась под маркой "Historia", или "Artis", или "Soubry", уже не помню, да и не важно; вот "Чудеса Бельгии" выпускала "Нестле", точно помню).

Ничто этого не предвещало, и, однако, это началось очень давно. То тут, то там начали появляться маленькие трещинки. Хотя я думаю, они были с самого начала. К примеру, мой отец, побывавший на войне в плену, не имел ничего против немцев; он говорил, что ему пришлось драться с нацистами, а это было в то время, когда не употреблять слово "фриц" считалось подозрительным безразличием. В нашей семье мы даже были немного германофилами.

Но переломный момент наступил, когда из нас решили сделать пламенных патриотов. Нас обучили песне: "Ты велел мне любить, и я повинуюсь / Господь, защити мою страну". Мы пели ее во время вручения призов на малюсенькой сцене нашей маленькой школы, стоя по стойке "смирно", положив руку на сердце, перед бюстом Христа, в нарукавниках тех самых трех цветов, о которых я говорил. В глазах у меня стояли слезы. И в то же время мне было немного – нет, не немного, а даже очень – неловко участвовать в этом спектакле: стоять в нарукавнике по стойке "смирно" – если уж на то пошло, почему бы не надеть головной убор из перьев и набедренную повязку? Но главным было другое: этот куплет учил меня: 1) что можно любить по приказу; 2) что слово "любить", в виде закономерного сокращения, от которого у меня и теперь дух захватывает, хоть я и научился с ним ладить, дав ему название синекдохи (ученое словечко, которое объясню позднее), так вот, что слово "любить" в первую очередь и прежде всего означало "любить страну". Отсутствие прямого дополнения в виде объекта у первого глагола, за которым следовали слова, где объект этой любви уже стоял на своем месте, не оставляло никакого выбора; 3) что во всем этом замешан Бог. Позднее я услышал немецкий перевод этой песни. Та фраза звучала "Gott mit uns"[1]. Я долго был озадачен этим: что за странный тип этот Бог, если наш главный – а вместе с тем и жестокий – враг имел такое же право к нему обратиться. Повторяю, только что закончилась война, в которой, если я правильно понимал то, чему

1. С нами Бог (*нем.*). (*Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, – прим. перев.*)

меня учили, каждый боролся за эту любовь. Теперь, когда мне вспоминаются те годы, я должен уточнить, что английский мне давался легче немецкого. Дело в том, что я собирал марки. На стандартной марке США, конечно, была изображена статуя Свободы, и еще там стояли слова *In God we trust*. Тогда я попросил старшую сестру помочь мне, потому что у меня было смутное понятие о том, что такое "траст", и я не понимал, как перевести фразу с этим словом, где, впрочем, слово "God" было понятным, оно ведь похоже на "Gott". Теперь все гораздо яснее. И я лучше понимаю, что ошибки там не было, что *trust* стоял там, где надо.

Я говорю это к тому, что применительно к патриотизму слово означает дело. И в то же время маленькие дети знают, что эти "дела" остаются всего лишь словами. (Лишь позднее все меняется к худшему, когда дети перестают смотреть на мир пытливым взглядом исследователя.)

Так вот, началось все довольно давно. И пока еще не закончилось. Я не патриот и знаю, что живу в стране, которой предстоит исчезнуть, но здесь я работаю, здесь люблю и имею здесь некоторые обязательства. Однако все это еще не совсем Бельгия. Поэтому скажу так: вокруг меня звучат интонации, каких я никогда и нигде больше не слышал, на моем языке я ощущаю вкус блюд, знакомых с детства, есть вещи, которые здесь вызывают улыбку, а в других местах не смешны, и, наоборот, здесь на свой лад входят в дом и занимаются политикой. Как рассказать об этом?

Вот уже больше века (рабства?) многие из нас задаются вопросом, существует ли собственная культура у "этой страны", как выражаются наши принцы, старательно избегая притяжательного местоимения, чтобы себя не скомпрометировать.

Сначала эту культуру открыто утвердили как самостоятельную сущность, а потом отбросили в область иллюзий.

Для одних Королевство Бельгия — судьба: оно было всегда, и его корни уходят во тьму веков. Его восхождение в осязаемом мире есть результат непреклонной воли ее народов, следствие глубоких экономических, географических и культурных процессов, оформившихся на политическом уровне. Для других Бельгия возникла из разрозненных земель в угоду сомнительным интересам Европы, или для того чтобы обеспечить привилегии классу буржуазии, который тогда создавался. Это обман, за который сегодня приходится расплачиваться двум очень разным народам, братьям-врагам, запертым в одной комнате.

Я не собираюсь продолжать этот спор. А постараюсь понять, как повлияли на умы людей все эти утверждения и отрицания. Бельгийское государство создало мир, который навязывался ее гражданам в течение более ста пятидесяти лет. А поскольку слово означает дело, приверженность или сопротивление бельгийцев

этой воображаемой реальности невольно определило тон их повседневной жизни.

Я говорю именно о сопротивлении. Оно действительно может определить образ жизни того, чему сопротивляешься. Если взглянуть на барометр национального сознания в современном мире, то можно подумать, что у бельгийцев оно отсутствует вовсе. Но можно также утверждать, что постоянное отрицание нации есть своеобразная форма национализма: национальное чувство, под которым скрывается то, что называют "бельгийскостью", и которое показывает, что если о самобытности и говорят, то еще не значит, что эта неоспоримая и явная самобытность имеет место. Здесь идет речь о тезисе: в природе бельгийцев заложено стремление к отрицанию. <...>

Но такое мнение, пусть и самое модное теперь, — не единственное. Есть и другие, согласно которым бельгиец смотрит на собственную национальную принадлежность более оптимистично. Проявляется она обычно случайно и в большинстве случаев незаметно: смерть короля, спортивные достижения, рождение принцев, их свадьбы, годовщины рождения и смерти некоторых деятелей искусства. И все же они не лишены содержания, ибо состоят из бельгийских шуток, поездок к морю, песен Жака Бреля и чтения Сименона.

Таким образом, то соглашаясь, то отрицая, Бельгия создала собственный набор кодов восприятия окружающей действительности, иными словами — культуру.

Ибо культура — это все, что в заданном обществе придает смысл отношениям между людьми и отношению людей к вещам.

Поэтому здесь я собираюсь описать смыслы, которые определяют поведение бельгийца в обществе. И здесь я впервые задам себе четкие рамки: мой рассказ ограничится тем, что характеризует в обществе именно бельгийца; а значит, нужно охватить нечто бельгийское, витающее в воздухе, сфотографировать кусочки Бельгии, по которым ее можно опознать. <...>

Споры вокруг бельгийской культуры чаще всего сводились к разговорам о ее основе. Однако основа, как мы только что видели, сама по себе не существенна. Настолько, что по окончании споров, так и хочется объявить ненадежной любую попытку дать определение бельгийской самобытности. <...>

Я собираюсь поступить иначе. Я не оставлю без внимания ни побережье, ни шоколад, ни дождь, ни кухню погребков, ни фасадизм[1], ни пиво "Гёз". Я буду говорить обо всех этих предметах, поскольку обсуждение возвело их в ранг эмблемы, наделило их мифологизированными значениями. Поэтому я сосредоточусь не на самих предметах, а на том, как они приобрели свой особый смысл. А значит,

1. Сохранение фасадов исторических зданий на фоне бетонного новостроя.

эти вещи придется заставить заговорить, задуматься об их предназначении, показать, в каких отношениях они находятся со своими соседями и как идеология сделала их частью единой системы.

<...>

Беспокойство по поводу бельгийской самобытности вызвано также причинами местного характера. Одна из них — реформы государственного устройства, которые проводились в Бельгии с 1960-х годов и которые из унитарного государства превратили ее в государство федеральное. Трудно создать новое лицо страны и утвердить новые ориентиры в ходе этих перемен, инициированных Фландрией из соображений культурного характера, а Валлонией — по причинам экономическим. Если фламандская сторона считает язык бесспорным признаком индивидуальности, то франкофоны вовсе не спешат с этим соглашаться: Валлония оформилась вовсе не под давлением языкового меньшинства. И в то же время социальные и экономические проблемы этого последнего новообразования и Брюсселя, по большей части франкоговорящего, настолько различны, что объединиться им сложно. Отсюда и стремление определенного числа франкоговорящих граждан не участвовать в новой работе по созданию индивидуального образа, а просто называться бельгийцами. Однако индивидуальность бельгийца нуждается в пересмотре. А пересмотр возможен за счет негласного постановления: Бельгия, говорящая по-французски, означает Бельгию без Фландрии. А следовательно, нет в Бельгии никакого "духа отрицания": отрицание — не более чем результат исторической ошибки.

Желание отгородиться особенно ощутимо в Брюсселе, городе, который совсем не нуждался в государственном переустройстве и где особенно ярко выражены социальные классы и группы, чьи интересы сильнее всего связаны с традиционной Бельгией. Если прибавить к этому языковую нестабильность, возникающую из-за диглоссии — которая в остальном широко поощряется, — понимаешь, почему именно в Брюсселе постоянно говорят о нехватке самобытности.

<...>

Искатели самобытности заняты в основном собирательством. Им важно перечислить имена, места, предметы: исторические события, кулинарные особенности, воспоминания об отпуске, туристические места, языковые причуды, фамилии художников, памятники и воспоминания громоздятся на страницах их книг, как в лавке диковинок. Как будто из этой груды вдруг появится джинн и превратит эти membra disjecta[1] в единое тело. Но накопления напрасны, ничего не происходит. Потому что важно не количество, а точки соприкосновения этих различных явлений. Верным будет вопрос: что общего между кружевами Брюгге и супершоколадом "Жак"? Между пляжем в Остенде и

1. Разрозненные части (*лат.*).

Эдди Мерксом[1]? Между пилларизацией[2] и конкурсом королевы Елизаветы[3]? Между Марабу и мидиями с картошкой фри? Между ними есть нечто общее, и это подтверждается уже тем, что их собрали вместе. Но их общая основа не определена. Для обыкновенного "собирателя" ее существование — аксиома, то есть догма. И для верующего обсуждать ее так же бессмысленно, как доказывать существование Бога. <...>

Эссе, в названии которого есть слово "мифологии", является несомненным кивком в сторону Ролана Барта[4]. И действительно, снисходительный читатель может решить, что оно вторгается в область семиотики, не используя ее принципы. "Семиология, или семиотика — наука о знаках" — написано в словаре. И что же дальше? Если отбросить эти знаки, то останется одна преверовская опись или просто коллаж: картинка из прессы, кино, дорожные знаки, погодные феномены, мода, язык — да мало ли что еще? Стремясь охватить все, такая семиотика мало что охватит. Но верить в то, что последнее слово в описании этих предметов остается за ней, было бы ошибкой: семиотика не предназначена, для того чтобы заменять метеорологию или медицину. Ее роль — изучить черты, общие для всех перечисленных объектов: смысл. Изучить смысл, описать способы его функционирования и его связь со знанием и действием.

Если необходимо отдалить объект от наблюдателя, значит, нужно также соблюдать дистанцию между объектом и образом, который он порождает. А дистанции можно добиться благодаря методам, позволяющим превратить вещь в нечто отличное от того, что она представляет собой изначально. Дистанция, лежащая в основе любого знания, определяет ключевое понятие семиотики: знак (!!!). Знак — это некая вещь, отсылающая к другой вещи, которой она сама не является.

Стало быть, рассматривать предмет как миф — означает показать, отталкиваясь от простых фактических данных, которые сами по себе ничего не значат, как создаются речь, мироощущение, система обоснований. Поиск этих глубинных структур необходим, чтобы осознать эту систему и это мироощущение и показать сложное функционирование механизмов, которые, на первый взгляд, кажутся естественными.

Занятие это тем более полезно, что основной чертой мифа является его рекурсивный характер. При воспроиз-

1. Эдди Меркс (р. 1945) — бельгийский велогонщик.
2. Пилларизация — устойчивое вертикальное деление общества, властных структур, политических, профсоюзных и иных общественных организаций в стране по религиозному или национальному признаку.
3. Конкурс музыкантов, проводящийся в Брюсселе с 1951 г. Назван в честь королевы Бельгии Елизаветы, патронировавшей его создание.
4. Имеется в виду книга Ролана Барта "Мифологии" (1957).

ведении он меняется, слабеет, принимает тысячу разных обликов. Но его суть остается неизменной[1]. Отсюда и его идеологическая роль: описывая то, что есть, потому что оно есть, миф является показателем консерватизма и покорности судьбе. Да и как бельгийцу представить свое будущее, если все, что он говорит о себе, сводится к затертым до дыр фразам? ("Бельгия очень сложная страна", "Какие же мы все-таки сюрреалисты!", "Уж мы-то, по крайней мере, умеем посмеяться над собой", "Слава Богу у нас есть король"...)

<...> Посмотреть с жадностью и в то же время со стороны на вещи самые что ни на есть повседневные — значит в конечном счете развивать критический взгляд: именно в этом, без всякого сомнения, и состоит политическое ("гражданское") предназначение семиотики.

Отдых на море

Бельгийская культура существует. Тысячи бельгийцев с ней сталкивались.

Бельгийская культура существует. Но два или три месяца в году, на полосе рыхлой почвы шириной в несколько сотен метров и длиной в несколько лье.

Этот кусок земли, на котором процветает бельгийская культура, называется побережьем. De Kust.

В этой Аркадии люди, наконец, перестают быть фламандцами, валлонами и брюссельцами. На время оплачиваемого отпуска их общее имя — бельгийцы. И эти бельгийцы встречаются и общаются в лоне культуры, которая — надо отдать должное знаменитому юристу антисемиту — есть нечто совершенно иное, нежели сосуществование.

Потому что в конце концов эта маленькая культура так же оригинальна и независима, как любая большая! Она создала свою собственную окружающую среду: профиль мола, грязно-желтые форты, четко разграниченные витрины, где громоздятся мячи, сети для ловли креветок, миниатюрные мельницы, солнечные очки и маленькие велосипеды, огороженные террасы, где пьют "Роденбах"[1]. Пространство этой культуры занесено в кадастр — дойдя до конца мола, где тянутся несколько сотен метров незастроенной прибрежной полосы, отец говорит сыну: "Пойдем обратно. Дальше ничего нет". Эта культура разработала собственную, предельно понятную архитектуру. Все просто: единый фасад на шестьдесят километров, который нарушают только несколько пирсов и волнорез. Эта культура создала свои фетиши, по которым ее узнаешь из тысячи других и о которых с ученым видом разглагольствуют архео-

1. Специальный выпуск "Энциклопедии мифов" журнала "Маржиналь" (зима 2002, № 248) насчитывает 25 статей. Одиннадцать из них — про лицо Тентена и его создателя, а десять про Мегре и Сименона. В семи говорится о Жаке Бреле, в двух о Бобе Моране.

1. Красное бельгийское пиво.

логи и филологи, особенно в газетах и особенно в июле: велосипед и парус на колесах. У нее своя легендарная фауна: креветки, моллюски (морской черенок и турителла), чайка — верная спутница мусорных контейнеров, — которая без труда подражает сарычу. Эта культура произвела на свет то, что присуще любому народу, — собственную кухню. Здесь можно отведать такие деликатесы, как помидоры, фаршированные креветками, пароно-мастический креветочный крокет, картофель фри, который уносят из "Тетушки Мике" в суповых мисках, круглые булочки, за которыми по утрам идет удалой представитель каждого племени, карамельки "Бабелют"[1], шоколад в форме ракушек. Эта кухня сочетает и объединяет в себе все национальные блюда (брюссельские и льежские вафли сосуществуют здесь в любви и согласии). Бельгийская культура снабдила ее шкалой правомерности и качества, которая потворствует "сообщничеству" в выборе продуктов и в то же время восстанавливает те вкусовые пристрастия, которые за время отдыха могли быть утрачены: если вафли, то "Moeder Siska"; если мороженое, то "Verdonck"; если напиток, то "Pimm's". У этой культуры сложился собственный лексикон для обозначения понятий, принадлежащих лишь ей одной: "minque" — приморский рыбный рынок, "malle" — судно, курсирующее между Кале и Дувром, и особенно слово "Côte" (побережье), которое употребляется без дополнений и определений. Внутри этого языка возникли знакомые всем каламбуры (остроумные словечки укрепляют дух, это давно известно): от abri côtier[1] до автонимичного радио "Каламбур" ("Calembourg").

Само собой, все эти признаки оригинальности отсылают к определенной системе ценностей. Несколько пресыщенное спокойствие, которое особенно ощущается по вечерам, когда укроешься от тревожного раскатистого шума того, что перестало быть декорацией и вновь стало морем. Добродушные ребяческие развлечения, которые, впрочем, вменяются детям в обязанность. Боязливое отступление. А все вместе это выражается в хождении вдоль пляжа или мола.

Впрочем, здесь все продольное и вытянутое. Королевская дорога (не районная, не провинциальная, а Королевская). Трамваи (основной товар бельгийского экспорта). Единственно возможные направления здесь "в сторону Мидделькерка" или "в сторону Вестенде" (сказать "в сторону Голландии" или "в сторону Франции" было бы беспримерной географической смелостью и прозвучало бы почти как "в сторону Ушуая"[2]; не говоря уже о названиях сто-

1. Карамель из свекольного сахара.

1. Abri côtier (пристанище на берегу) является омофоном abricotier (абрикосовое дерево).
2. Ушуая — город и порт на юге Аргентины.

рон света — их упоминание открыло бы просто необозримые горизонты). Даже курсирующее судно и то ходит вдоль берега: не представляя собой единое целое с этой культурой, я наивно воображал, что оно выходит в открытое море. Вовсе нет: оно медленно ходит параллельно берегу, отчего долго не исчезает из виду.

Эта культура проявляет себя на пространстве столь же протяженном, сколь и узком. Но у нее нет мест пересечений. Место пересечения — попросту то место, где кончается Бельгия; если только оно не является ее началом. Очень быстро понимаешь, что представляют собой заманчивые слова "поездка на море": на самом деле, море, столь любимое свободными людьми, тут совсем ни при чем. Оно служит лишь декорацией, источником йода и шума — бесконечное пространство, которое придает солидности границам маленького королевства: здесь — море, там — "земли". Две тайны, две странности.

Людские отношения, которые предусматривает эта культура, находятся под строгим контролем — лучшее, что можно сказать о пляже: он семейный. Было бы трудно воткнуть в песок щит с надписью "Нищим и торговцам вход воспрещен". И хотя это только подразумевается, неписаное правило не спешат нарушать: здесь нет исполнителей народных песен, нет попрошаек, нет факиров, неожиданно собирающих толпу, жаждущую приключений, нет латиноамериканских беженцев, пытающихся открыть вам окно в иной мир. Если слова "поездка на море" звучат в ушах детей королевства обещанием приключений, то взрослые знают, что мечты имеют обыкновение не сбываться. Единственное приключение, которое может случиться: люди сойдутся вместе, но ничто не связывает пожилую пару из Фрамери с пожилой парой из Одергема, строителя песочной крепости из Флемаля и юного Вобана из Зеллика и их умиленных родителей. Единственные массовые мероприятия — это те, которые местные аниматоры предусмотрели для своих подопечных на этот месяц: фейерверки, концерты с аперитивом, парад духового оркестра, игры на пляже, конкурс песочных замков, волейбол, теннисные турниры, купание в детских лагерях.

Без всякого сомнения, именно эта культура и придает побережью некое подобие свободной зоны, федерального округа или заповедника.

Ничто так не подчеркивает внетерриториальную привилегию, как подъездные пути к ней. По дороге за базиликой Кекельберг (на завершение строительства которой до сих пор собирают пожертвования) на придорожных панно можно прочесть лишь пугающее предупреждение "Hic sunt leones"[1]. Не съезжайте с дороги. Следуйте за указателями. Не кормите животных. В пятидесятые годы кто-то удивился, что редкие в те времена авто-

1. Тут водятся львы (*лат.*).

баны королевства проходят только через фламандские земли. До сих пор помню, как кто-то спокойно (наивно?) ответил ему по-французски: "Ну так от Брюсселя до Остенде все-таки в некотором роде наши края, ведь так?" На востоке: Берлин и его задворки. На западе: побережье и дорога A1 (не помню, так ли она называлась, но первого места она точно заслуживает).

Здесь, на побережье, чудесным образом — и потому что каникулы создают известную дружественную атмосферу — всякое противостояние на время прекращается. Увы, только на два месяца. Да и в конце-то концов... Во время теннисного турнира (или матча, спонсором которого частенько выступает какая-нибудь унитаристская газета) в микрофон могут освистать французский язык судьи-арбитра, который забывает судить на двух языках. Этим, впрочем, никого не удивишь. Зато панно "Vlaamse Kust"[1] вызывает улыбку. Впрочем, надпись зачастую полустерта: как известно, краска здесь долго не держится. Верующие, — на то они и верующие, — охотно соглашаются слушать мессу на нидерландском: волнения, которые иногда возникают вокруг религии, — всего лишь слабые отголоски прошлого, пожимание плечами истории. Самые непримиримые сепаратисты живут здесь мирно, скрывая свои раскольнические настроения. Здесь все едино и прочно: и солнце, и дождь.

Улавливая лишь гул разговоров, не всегда и поймешь, где находишься. Слушая лишь мелодию речи, не сразу разберешь, на каком языке говорят. Акценты сливаются. Это раскатистое "р" боринажское[1] или фламандское? Торговки жареным картофелем, как и студенты, с легкостью переходят с "пяти евро" на "vijf euros", обращаясь к покупателям "Мадам" или "Meneer"[2]. И покупатели с добродушным воодушевлением принимают эти правила. Здешний воздух смягчает все интонации и не допускает срывов. Один мой знакомый нерадивый ученик даже помнит, что однажды выиграл какую-то радиоигру на двух языках в кафе, где фламандский и французский совершенно перепутались. Наверняка это ему удалось благодаря односложным ответам, что не сработало бы в другое время и в другом месте, а значит, гордиться тут нечем.

О да, Бельгия существует! И это правда, что от нее пахнет картофелем фри. А еще горячими вафлями, и бункерным топливом, и креветками, и влажными испарениями канализации!

Как всякая родина, она порождает свои исключения.

Для валлонца, которым являюсь и я, Квик и Флюпке[3] ра-

1. Фламандское побережье (*флам.*).

1. Боринаж — историческое название небольшого района в Бельгии в пределах Южного бассейна.
2. Нидерландский эквивалент обращения "господин".
3. Квик и Флюпке — герои одноименного комикса самого популярного в Бельгии автора этого жанра, художника Эрже.

но открыли двери в таинственный мир. Этот мир существовал в двух видах. Первый — это город, и я смутно чувствовал, что попасть туда мне будет трудно (позднее я узнал, что препятствие называлось Брюссель). Другой представлял собой желто-синее пространство. И я знал, что оно принадлежало мне с самого начала. Однако я еще не вступил во владение им: мне еще не вручили торжественно ведерко и совок — государственные символы этого королевства. Это было побережье, наше побережье. И я знал, что буду изгоем, до тех пор пока это таинство — in nomine coxidiblankenbergensisque — не свершится для меня. О, я тоже ездил на море! Но это было не в счет. В той далекой Фрисландии[1], куда возили меня родители — вероятно, сторонники экологически чистых мест еще до появления этого понятия, — были те же серые пляжи с дюнами, те же чайки, но все это было не то. Не хватало мола, вымощенного саргеминской плиткой, воздушных змеев, парусов на колесах, громкоговорителей и ограды виллы "Моника", которые превращали море в Море с большой буквы.

Потому что "съездить на море" означало поездку не на недосягаемые средиземные моря, и не на то море, которое во Франции и Голландии перестает быть Северным. Нет, съездить на море означало ступить на ту почти не морскую землю из песка и ракушек, которая воплощала собой всю Бельгию. Съездить на море значило жить своей страной. Приобщиться к той алхимии, где соль — в воде и в картошке фри — служит посредником между землей и морской стихией и сглаживает их противостояние.

Распад этой культуры — нерастворимой в воде — возможно, уже начался. Когда бельгийская династия перестала служить символом единства, которое на словах по-прежнему продолжают провозглашать в ее лице? Тогда, когда такой-то упрямый и щепетильный монарх стал в глазах доброй части своих подданных королем Фландрии? Или тогда, когда его августейший сын, с томным видом согласившись встретиться с главарем банды на обочине шоссе, лишился уважения в глазах других? Вовсе нет! Это произошло более незаметно и глупо, когда культура покинула побережье. Когда она отказалась от напыщенности Остенде, чтобы вложить свои сбережения в какой-то там Мотриль[1] (неужели она думает, что променяла нас на более плодоносный берег?). Когда она тем самым подала пример тем застройщикам, которые, уничтожив виллы "Жаннин" и "Мон репо" (изредка встречались "Зебрис"), положили начало царству вездесущих "Pearl Beach" и прочих "Bellavista". Когда она перестала бывать в единственном своем королев-

1. Фрисландия — провинция в Нидерландах у побережья Северного моря.

1. Мотриль — город на юге Испании (Андалусия), расположенный на берегу Средиземного моря.

стве, расположенном в сердце центрального города побережья, где ее вилла занимала самый центр самого центрального центра. Знал ли его основатель, что это длинное песчаное Чили станет настоящим скипетром его потомства, он, причаливший в Ла-Панн, к берегу этой удивительной страны, которую он себе купил? Сын основателя знал это наверняка: будучи человеком дальновидным, он вложил в эти места часть своей добычи.

Распад начался. Скоро ли он закончится? Не торопись, дружок! Культура остендских устриц исчезла. Но культура побережья осталась. Она ни на что не похожа: немного на "Диснейленд", немного на "Леголенд", немного на "Мадуродам"[1]; три маленьких слова, и достаточно. Но где только ее нет! Этот край без конца меняющихся дюн удерживают не только корни песчаного колосника. Вилла, которая сегодня превратилась в ресторан, или казино, или банк, или дом терпимости, для всех и каждого остается "королевской виллой" (впрочем, поговаривают, что остендские устрицы вернулись). Следовало бы, чтобы союз социально-отраслевых республик Валлонии и национально-популистское государство Фландрия заключили соглашение уничтожить ее, стереть в порошок мельчайшие крупинки ее песка. А не то можно побиться об заклад, что Бельгия продолжит существовать в своем непобедимом единстве. Ее мираж будет дрожать в воздухе (вода и миражи всегда были связаны друг с другом). И он не позволит этим странам познать свои собственные особенности. И если закрытие земного рая неизбежно, — по крайней мере для нас, живущих на востоке от Эдема, — мы еще долго будем говорить "эта страна" об этой стране, рожденной на берегу.

Овации королю

Быть королем — профессия.

Из всех профессий она даже, пожалуй, самая настоящая. Более чем какая-либо другая, она возлагает на человека две обязанности, которые в той или иной степени встречаются в любом ремесле, но которые неимоверным образом на него давят: 1) как и всякая профессия, ее предназначение в том, чтобы служить. Но если в других случаях этот глагол обычно требует дополнения ("служить примером", "служить в армии", "служить при дворе"), здесь это слово самодостаточно. В нем королевский сан сочетается с положением слуги. По сути, служение короля сродни рабству; 2) с другой стороны — и это смягчает первый пункт, — если иная работа не отделима от жизни человека, то именно у королей это слияние является самым полным. Во время последней переписи вас спрашивали, сколько часов в неделю вы посвящаете работе. Информация формуляров засекречена, дабы защитить право на частную жизнь, но, даже не зная, каким был ответ монарха, мы уверены, у него

1. Парк архитектурных миниатюр в Нидерландах.

были все основания сказать: сто шестьдесят восемь.

И все-таки разве быть королем — такая же профессия, как любая другая? В этом начинаешь сомневаться, когда замечаешь, что две тяжкие обязанности, о которых только что говорилось, вознаграждаются выгодами, за которые представителям других профессий грозило бы суровое наказание. Возьмем в качестве примера эпизод из царствования покойного короля Бодуэна. Была ли его неспособность царствовать установлена после визита к врачу и подтверждена справкой? Если да, то какой дежурный врач был приглашен, чтобы заверить выданную справку? И если справка оказалась бы фальшивой, а недееспособный король хотел уклониться от своих профессиональных обязанностей — что это, факт злоупотребления властью или расплывчатость нормы? Позволено ли было бы работодателю, в данном случае бельгийскому народу, уволить работника за тяжкий проступок? И если было бы установлено, что этот работник обманывал, вычли бы у него из зарплаты за неоплаченные взяткой дни? В то же время каждый знает, что некоторые профессии несовместимы с совестью. И бельгийский закон, благодаря Богу (я говорю о Марселе) и Жану Ван Лирду[1], позволяет отказаться от военной службы по религиозно-этическим соображениям: при некоторых условиях он освобождает того, кто очень этого не хочет, от обязанности убивать своих ближних[1]. Этот закон, в частности, оговаривает, что "отказник" не может иметь профессию, которая предусматривает, хотя бы время от времени, ношение оружия. Не стоит ли отныне перестать предлагать отказнику профессии, предусматривающие, и отнюдь не от случая к случаю, подписание законов, которые могут противоречить его убеждениям? (Ибо подпись — то же оружие: действия международной амнистии нам своевременно об этом напоминают.) Ответим подвохом на подвох: нельзя ли, как это делается в других профессиях, предусмотреть досрочный выход на пенсию? То есть произвести

1. Жан Ван Лирд (1926–2006) — бельгийский мыслитель, антимилитарист и воинствующий пацифист, президент бельгийского отделения Международного движения примирения.

1. Однако под действие этого закона попадают только люди уже родившиеся. Меня не перестает восхищать тот факт, что глава защитников прав людей, которым родиться еще предстоит, долгое время имел профессию, заключавшуюся в том, как бы получше и экономически эффективнее вонзать стальные осколки в тела молодых людей, уже рожденных и полных сил. Я восхищаюсь, тем более что по обе стороны Атлантики, это, похоже, является нормой. Но больше всего я восхищаюсь тогда, когда убеждаюсь в постоянстве этого противоречия: никогда и никто не мог объяснить мне, почему генерал-лейтенант армии, которым был Бодуэн Первый, не отрекся от своего поста после своего духовного кризиса. И еще большая загадка: чтобы объяснить это противоречие, никто не сослался на главный постулат, утверждающий, что Бельгия — сюрреалистическая страна. (*Прим. автора.*)

переустройство подразделения? И нечего говорить о товариществе в рабочей среде: не захотеть исполнять задачу, потому что тебе она не нравится, и просить других взять ее на себя — допустимо, только если это никого не стеснит. Но если у них те же сомнения, что и у вас, не слишком ли нетактично действовать по праву старшего по званию или использовать дружбу с начальством, чтобы к чему-то их принудить?

Возможно, в дальнейших доказательствах нет никакой пользы. Быть королем не такая профессия, как остальные. Да и не профессия вовсе. А просто один из способов заявить вслед за Парменидом: "Бытие есть".

С этой точки зрения король Бельгии, по сравнению с другими монархами, — бриллиант чистой воды. И вовсе не потому, как утверждают газетчики, что в прежние времена Кобурги были нежно любимыми жеребцами-производителями королевских конюшен Европы. А потому, что в Бельгии сущность королевской власти проявляется во всем своем великолепии.

Функция королей любых широт — обеспечивать единство. Само собой разумеется, король не принадлежит ни к какой корпорации, партии, группировке или расе. Подразумевается, что король не имеет отношения к классовой борьбе, религиозным войнам, языковым распрям, экономическим разногласиям, философским спорам и политическим диспутам. Что он не сторонник ни правых, ни левых. Что он с помощью профсоюзов не борется с начальством, не поддерживает богатых в ущерб бедным. Что он предотвращает ссоры, размолвки, рознь, расколы и склоки одним своим существованием. Таким образом, быть королем — значит соблюдать "принцип равноудаленности". Король не располагается в центре, но занимает такое геометрическое положение, откуда открывается обзор на любую точку пространства, которым он правит. Он является королем для всех и в то же время умеет со всяким сохранить идеальную дистанцию. Он объединяет в себе принцип приверженности и отстраненности. Многозначности и единственности.

Таким образом, неверно говорить, что король — это воплощение нации. Напротив, он символизирует собой нацию, только когда *расстанется с плотью.* Чтобы занять свое истинное место, где исчезают все жизненные противоречия, ему необходимо перейти в ранг абстракции.

И если использовать конкретные термины, то королю можно отвести функцию регулировщика/модератора: регулировать означает признавать различие сил, движений и противодействий, то есть уравнивать их, чтобы нейтрализовать; регулировать также означает осознавать разобщенность, находясь в ее эпицентре.

Тогда-то и понимаешь, что монархия необходима Бельгии как хлеб. И не только потому, что требование стабильности более чем естественно в государстве, которое, словно болезнь Паркинсона, сотрясают конституционные пере-

смотры и которое может просто испариться, не только потому что стремление к стабильности должно обрести лицо. (Оно было бы довольно хрупким, это единство, обеспеченное то трясущимся бывшим бравым байкером, то главой промышленности с манией величия и легкой склонностью к геноциду.) Но еще и потому, что король олицетворяет собой идею, и эта идея в концептуальном пространстве совпадает с идеей согласия, которая, как известно, является опорой социальной жизни Бельгии. Так же как бельгийский компромисс обещает нейтрализацию противоположных сил, королевский перст указывает на ту асимптотическую точку, где наконец-то совершается уничтожение противостояний, а значит, и каких-либо позиций вообще.

Необходимо подчеркнуть, что тут мы доходим до высочайшей степени консенсуса: королевский статус представляет собой постоянное и вездесущее согласие, независимое от любых переговоров и предвосхищающее любые намеки на беспорядок.

Королевский перст указывает на эту асимптотическую точку. Иными словами, он тычет в пустоту.

Но пустота, как нам известно, неприемлема. Значит, надо во что-то ее обрядить. Придать этому понятию некий облик. А это приводит к парадоксу: абстрактный пример для подражания, король становится тем, кто делает историю понятной.

Совершенно очевидно, что любая страна, где другим видам правления предпочли монархию, придаст ей свой особенный стиль. В Бельгии это будет стиль освобожденного от вины и сдержанно самодовольного народа (мы, слава богу, далеки здесь от мерзостей Виндзора и мыльных опер Монако). Будем радоваться разгрому старого режима, применяя анестезию граждан под прикрытием отказа от тирании. С воодушевлением будем использовать кардинальную процедуру воплощения: демонстрацию близости короля к народу, любви, которая их связывает. Геометрическое место принца образно обозначено набором фраз, подразумевающих общение (для этого, впрочем, он, когда нужно, "перебарывает свою робость"): "король интересуется...", он "пытается разрешить проблему" (бедности, мира во всем мире, детенышей тюленя и т. д.), он "проводит рабочие встречи", "расточает поощрения"... Общение, да, но все же не слишком близкое. Вертикаль, в которую он вписан, подразумевает, что для общения ему нужно наклониться. И он действительно "снисходит" (до настоящих проблем, до трудностей путевого сторожа или помощницы медсестры). В описании постараемся найти равновесие между словами и делом: король "щупает пульс", "проявляет внимание" или "выслушивает". А чтобы вырвать короля из социальной жизни и поместить его в пространство необходимого ему уединения, будет выбран образ семьи. Также уравновешенной: у королевской семьи

достаточно такта и сдержанности, чтобы воплощать буржуазные добродетели; у нее столько красок и шероховатостей, сколько нужно, чтобы не быть скучной. И в стране, где, как подразумевается, любят повеселиться, не побоятся злоупотребить словом "всеобщее ликование", которое мне доводилось слышать только в отношении торжественных выездов.

Консенсус и консенсуальность. Отныне понимаешь, что здесь любимым лозунгом будет "Руки прочь от моего короля".

Говорят, в Древнем Риме двое гаруспиков — ну, знаете, эти прорицатели, которые предсказывали по внутренностям священных животных, — не могли посмотреть друг на друга, чтобы не прыснуть со смеху. Разумеется, ни один из них не собирался плевать в колодец. То же происходит и здесь. Политики и интеллектуалы, все как один, занимают сегодня по отношению к монархии ту же позицию, что и некоторые священники в XVIII веке — к религии: они продолжают читать проповеди и совершать таинства, не веря в них. Стоит лишь метеорологам предсказать маленькую тучку республиканства[1], как видные отцы церкви тут же вооружаются священными формулами анафемы (гарант стабильности, принцип сплоченности, отпор авантюризму, защита от отклонений от курса — уродливых отклонений, — независимость от колебаний, священное единство, солидарность, изгнание темных духов, stella maris, turris eburnea[1]). И ни один ребенок не крикнет, что король голый.

А значит, здесь нет необходимости приводить эти двусмысленные принципы психоаналитики, согласно которым монарх, ниспосланный провидением, является одновременно благосклонным и властным, а раб тоскует на своей циновке по господину. Довольно констатировать, что в людях достаточно сильна потребность в том, чтобы был перекинут мост между двумя крайностями и что сильна ностальгия по единству, которое суть предвечная магма, субстанция, первичная в отношении формализации любой структуры. Ностальгия по близости к природе[2], которая предшествовала всем социальным размежеваниям, монархическая мечта — это также и мечта о завершении истории.

Король открывает такой простор фантазии, которая сразу примиряет несовместимое, как во сне или в риторической фигуре. Его посредничество действует мгновенно: больше никакой цепочки непоследовательных действий, как во время переговоров, и

1. Этот термин подразумевает чье-нибудь заявление о том, что, возможно, однажды, в неопределенном будущем — о, самом неопределенном! — монархия может стать предметом спора. (*Прим. автора.*)

1. Путеводная звезда, башня из слоновой кости (*лат.*).
2. Монархия и природа всегда были заодно — что в улучшении лошадиных пород, что при спасении потерявшихся песиков без ошейника. (*Прим. автора.*)

никакой долгой и нудной повседневной работы.

Даже у тех, чья работа как раз и заключается в переговорах и повседневности, часто мутится разум от этой молниеносности. Во всяком случае, именно помутнением разума я объяснил бы слова премьер-министра; распевая, как и остальные, гимн "Руки прочь от моего короля", она сочла себя обязанной оправдаться: "Хорошо, — говорила она, — что существует хоть какой-то способ обжалования для неимущих". Помутнение разума, ибо я плохо себе представляю, чтобы министр-социалист — я уже говорил, что она социалист? — предлагает заменить страхование по болезни и инвалидности ощупыванием золотушных больных, а в остальном положиться на Святое Провидение. Наверняка то же помутнение случилось и у одного коллеги, когда-то подхваченного вихрем коммунотаризации; он возмутился, когда узнал, что университетские дипломы больше не вручаются от имени Его Величества короля Бельгии. Какой вес может иметь бумажка, подписанная отныне неизвестно каким министром, неизвестно какого ведомства? Возмущение моего коллеги означало следующее: в его глазах дипломы — те дипломы, законность которых, как я наивно полагал, он и ему подобные гарантируют своей совестью, знанием и чувством ответственности, — были миропомазанием, милостью, дарованной свыше, инстанцией, не имеющей ничего общего с объектом оценки, не имеющей никакой квалификации, чтобы присуждать звание философа или химика, являясь, как и в любой другой сфере, всепоглощающей пустотой.

Совершенно очевидно, что страна, культивирующая согласие, умеющая играть парадоксами и оксюморонами, проявляющая редкую изобретательность в решении проблем, которые встают перед ней (притворяясь, что путает диалектику с сопоставлением, она решает их на символическом уровне), может предоставить себя только монархии.

Самоирония

Всем известно: бельгиец умеет посмеяться над самим собой. Он сам сочиняет анекдоты про бельгийцев.

В этом он похож на еврея — без сомнения, лучшего знатока анекдотов про евреев. Бельгиец подтрунивает над собой, но не совсем так, как еврей. Еврей совершенно определенно хочет сказать: раз я смеюсь над собой, к моим словам бесполезно что-либо добавлять. Быть может, мазохизм бельгийца, если такое возможно, простирается еще дальше: он высмеивает себя, смакуя при этом собственную ограниченность. Он не прочь узнать себя в глупости папаши Убю, в зазнайстве Ашиля Талона и педантизме Кота[1]. И

1. Папаша Убю — главный герой цикла пьес французского писателя А. Жарри; Ашиль Талон — персонаж бельгийских комиксов М. Грега; Кот — главный герой комиксов Ф. Гелюка.

он не только не против этого, он жаждет шуток еще и еще.

Вот почему бельгийское остроумие, которого, как говорят, не существует, потому что остроумие — прерогатива французов, соседствует с фарсом и розыгрышем, шуткой в стиле Серафена Лампиона[1], солдатским юмором и пресными анекдотами господина, называющего себя весельчаком.

Может быть, бельгиец не принимает себя всерьез? Делать такое заключение лишь исходя из его склонности к насмешке — значит чересчур спешить с выводами.

Потому как, возьмем это на заметку, когда к самоиронии стремятся с таким энтузиазмом, она становится национальной догмой. Горе тому, кто станет высмеивать эту самоиронию! Существуют евангельские истины, над которыми грех потешаться. Можно высмеивать министра, художника и даже флаг, но только не самокритику.

Эта догма держится на трех убеждениях: 1) Бельгия — рай самокритики; 2) Бельгия — сюрреалистическая страна; 3) Бельгия — самая нереальная страна в мире.

Утверждать, что сюрреализм пронизывает повседневную жизнь Бельгии, — значит лукавить, если не попросту лгать. На самом деле, здесь "сюрреализм" означает не освобождение от гнета, не парадигму разрушительных действий, а попросту отстраненность, которая позволяет бельгийцу разыгрывать спектакли в насмешку над собой.

В крайнем случае, слово в Бельгии, конечно, может заставить усомниться в отношениях между причиной и следствием или заявить об автоматизме выражений и, таким образом, вновь обрести функцию критики. Но критика подразумевает не спектакль (представление), а неуважение. Так же и спор существует не для того, чтобы заканчиваться жалким соглашением, а зиждется на ясности высказанных точек зрения. Однако, невзирая на некоторые исключения (самые значительные среди них Ян Букуа и Ноэль Годен), мы здесь проявляем непочтительность лишь in absentia[1]. Но не дай Бог тронуть кумира! Попробуйте-ка замахнуться на Эрже[2]! Или на Сименона (Лизену есть, что вспомнить на этот счет)! На Бреля! Нет, бельгийские вдовы не имеют отношения к сюрреализму.

В Бельнии не существует не только столкновения идей, но нет и литературной критики или поношения художников, один лишь энтузиазм имеет право на жительство. И не только потому, что соседство (не будем забывать, что плотность населения у нас самая высокая в мире) рождает товарищество.

Называть страну сюрреалистической, или склонной к самоиронии, или нереальной — это всего лишь игра

1. Персонаж комиксов о Тентене.

1. Заочно (*лат.*).
2. Бельгийский художник, автор комиксов о Тентене.

словами: ирония — фиговый лист на пресыщенной безупречности.

Но далеко не признак обывательской глупости. Скорее мы склонны видеть в этом проявление недюжинного ума, сходного с тем, что наблюдается в самоиронии евреев, и в то же время не похожего на него. Ибо нет ничего более утонченного, чем самодовольно настаивать на собственной ограниченности. Самодовольство свойственно и другим народам, в особенности представителям крупных государств (американец: "Мы такие добрые!", француз: "Мы такие одухотворенные!"). А здесь самодовольство играет с самим собой (бельгиец: "Мы так собой недовольны!").

Итак, самоирония — это признак особой утонченности. Но за этим занятием того и гляди выбьешься из сил, ведь притворная самокритика отнимает законное пространство у критики.

Патрик Рожье

Ностальгия. Автобиография Бельгии

Избранные главы

Перевод Оксаны Чураковой

Антибельгиец

Как прекрасна была бы
жизнь без людей;
А Бельгия без бельгийцев...
Мишель де Гельдерод[1]

Нелюбимый, непризнанный, отвергнутый и даже гонимый бельгийцами, один в этом краю непонимания и презрения, где его насмешливо называли penneliker (канцелярской крысой), Мишель де Гельдерод очень рано затаил стойкую неприязнь к официальной Бельгии — той, что не желала его замечать, пренебрегала им, неизменно его отвергала. Этим он похож на Энсора: страдая от столь же полного пренебрежения и остракизма и отвечая обидчикам градом проклятий, Гельдерод в то же время униженно просит упомянуть его имя в крошечной заметке, опять-таки совсем как "принц остендских живописцев"[1] — тот умолял местных критиков привлечь внимание к его работам, даже посылал им хвалебные письма собственного сочинения, только бы городской музей приобрел хоть одну из его картин, которые так поносили.

Бичуя "политиканов и журналистов", "смердящих подлостью и брызжущих слюной!", величайший бельгийский драматург своего времени воздает за насмешки презрением, сарказмом и бранью. Он не только сетует на свою *до бельгийскости бельгийскую* жизнь, но и собирает всевозможные издевательства и *бельгизости* своих собратьев, "бельгийских бумагомарак", а также критиков — этой своры неудачников и завистников, "прыскающих вонючими чернилами!" — собирает в один поганый мешок своего богохульного словоизвержения, своей сатанинской многоречи-

© Editions du Seuil, 2003
© Оксана Чуракова. Перевод, 2011

1. Мишель де Гельдерод (1898–1962) — бельгийский писатель и драматург, писал на французском языке. (*Здесь и далее, кроме специально оговоренного случая, – прим. перев.*)

1. Остенде — город, где жил Энсор.

вости. Непризнанный собратьями-литераторами, Гельдерод, в свою очередь, отказывается признавать "существование бельгийской литературы" и, вовсе не собираясь прозябать в том жалком состоянии, с каковым сопряжено "бесчеловечное положение отлученного писателя в Бельгии", разражается антибельгийскими речами, раскаты которых слышны и в потоке ругательств Энсора. А это доказывает, что в живописи, как и в литературе, в Брюсселе и в Остенде, истинный художник всегда страдает от презрения публики, от пошлой зависти других творцов и закоренелой отсталости высшей власти.

Более запальчивый, чем Энсор, Гельдерод провозглашает даже, что он вовсе не бельгийский писатель, и свирепо нападает на "Бельгию кретинов", где "искусством разбрасываются направо и налево и где готовы терпеть лишь писателей парижского "происхождения" – хотя, не следует забывать, именно французы открыли его произведения "Бельгии и миру". "Я не бельгиец и родом не из Бельгии", – вопиет он начиная с 1936 года, и ему не хватает крепких слов, чтобы ругать эту страну бюрократов и торговцев, "страну обывателей, консьержей и лавочников", которую он зовет еще и "страной шпионов", "выкидышем дипломатии 1815 года", "выродком вечного сожительства народов", "страной глупой и наводящей тоску", которую поливает грязью, именует "чистилищем, плевательницей и выгребной ямой". Неистовый антибельгиец, драматург "театра, вставшего на дыбы", питающий отвращение к "отбросам брюссельской литературы", он достигает вершины в своем памфлете "Дзерьмо, 1931", где звучат явные бодлеровские интонации:

Политика дзерьма,
о Экскремент прекрасный,
В стране, где правит Хряк,
стань королевой властной.
Мой творческий помёт
пускай к тебе примкнет!..

Только фламандское может быть "истинно бельгийским" (echt-belgisch) – уверен этот скованный языковыми рамками франкофон. Гельдерод не только хочет, чтобы Фландрия была предоставлена самой себе и стала "нацией", фламандский патриотизм и желание отделиться смешиваются в его сознании с германофилией, чем, судя по всему, и объясняется его позиция во время войны: писателя осуждали за "пособничество нацистской пропаганде речами и пером на Радио-Брюссель", равно как и за вступление в Партию рексистов[1] и резкие антисемитские высказывания. Более того, после освобождения Бельгии он был обвинен в сотрудничестве с врагом и подвергся дисциплинарному наказанию – отстранению от должности на три месяца без сохранения зарплаты.

1. Рексисты – фашистская партия, существовавшая в Бельгии с 1935 по 1944 гг.

Очевидно, именно из-за этого ему в 1950 году отказали в должности смотрителя музея Вирца[1] и именно из-за этого его драматургия встречала недоверие, что, в свою очередь, лишь разожгло озлобленность — главное свойство натуры писателя, которого не любили и "никогда не чествовали в этих Бельгиях". Сам он в порыве высокомерия отвечает надменной фразой: "Фламандец Гельдерод не нуждается в этих бельгийских штучках"; об этой озлобленности прямо — что не значит прямолинейно и бездоказательно — свидетельствует Ролан Бейан в своей замечательной работе о драматурге. Пьесы Гельдерода, лишет Бейан, так долго считались негодными к постановке на франкоговорящей сцене, а самого писателя так поносили в родной стране, что он решил и вовсе порвать с театром, лишь усугублявшим "несчастье быть бельгийцем", стал называть своих соотечественников "негодяями" и повторять бернхардовские[2] проклятия, которые мы охотно слышим, если речь идет об Австрии, но предпочитаем не замечать, когда говорится о Бельгии. Хоть это и не может в полной мере оправдать его селиновского[1] позора, Гельдерод чувствует себя в Бельгии столь же гонимым, как и Энсор. И трудно не согласиться, когда он обвиняет власть предержащих, так пренебрегавших Жоржем Экхудом[2], "самым фламандским из писателей, пишущих по-французски", который "был и остается жертвой Бельгии", так спешивших на похороны Шарля де Костера, которого они называли "выдающимся литератором" и из которого делали национальный миф, после того как сами позволили ему околеть с голода[3].

Б*рюгге*

Говорят, что сны это ложь.
Фернан Кнопф

Для меня Брюгге всегда был скорее не "северной Венецией", а "городом-сувениром" или, хуже того, "городом-музе-

1. Антуан-Жозеф Вирц (1806–1865) — бельгийский живописец и скульптор романтического направления.
2. Томас Бернхард (1931–1989) — австрийский прозаик и драматург. Жесточайшей критикой всех институтов австрийского общества снискал в стране репутацию очернителя и публичного скандалиста. (См. "ИЛ", 2010, № 2.)

1. Луи-Фердинанд Селин (1894–1961) — французский писатель, автор нашумевшего романа "Путешествие на край ночи". В конце Второй мировой войны был осужден за сотрудничество с оккупационными властями.
2. Жорж Экхуд (1854–1927) — бельгийский писатель фламандского происхождения, писавший на французском языке.
3. Приведенные выше цитаты взяты из замечательного исследования Ролана Бейана "Мишель де Гельдерод, или Навязчивая маска. Попытка критической биографии", награжденного Королевской академией французского языка и литературы, 3-е изд. — Брюссель: Дворец академий, 1980. (*Прим. автора.*)

ем", чьи каналы, набережные, мосты, деревья, центральная площадь, монастырь бегинок, переплетение улочек, обрамленных домами с зубчатым орнаментом на фасаде и зазубренным коньком крыши, где время как будто остановилось, источают миазмы смерти. Расцвет города приходится на эпоху Ван Эйка, который пишет здесь "Чету Арнольфини" (1434), затем лавры переходят к Антверпену, его сопернику, поскольку Звин заносит песком, что перекрывает доступ к морю и не дает городу развиваться. С той поры Брюгге замыкается в самом себе и становится городом-реликвией, городом-святилищем для ошеломленных туристов, которые прогуливаются на лодках или в автомобилях среди этих отреставрированных декораций, становится застывшим на веки видением прошлого, убраным под чепец шагреневым ларцом, хранящим былую роскошь, — она еще видна в дозорной башне и крытом рынке, но нигде больше не встретишь живой души, кроме набожных домоседок, спрятавшихся за кружевными ширмами.

Сын австрийского аристократа, Фернан Кнопф, выросший в этом городе вод, лебедей и бегинок, ведет здесь чопорную жизнь денди-англофила, сближается с художниками прерафаэлитами — Данте Россетти, Милле, Хантом и особенно Бёрн-Джонсом — и перенимает их идеал женщины, воздушной нимфы, священной и холодной музы. Воплощение этого идеала он находит в своей сестре Маргарите, девушке с роскошной копной рыжих волос, бледной кожей, сине-зелеными очами, сомкнутыми устами, которые, по мнению ее брата, красноречивее глаз. Кнопф пожирает сестру взглядом, но изображает ее неприкасаемой, в плотно облегающем платье, перчатках и корсете на портрете во весь рост, задумчивую, суровую и отстраненную, стоящую перед запертой на ключ дверью. Смесь шаловливого очарования и взрослой серьезности заставляет вспомнить об Офелии и Алисе; и в то же время это двуполое существо с массивной челюстью, от которого веет могильным холодом, являет собой символическое изображение запретного желания — от него художник освобождается, создавая полотно "Искусство, или Нежность сфинкса" (1896), где ласкающийся сфинкс, чудовище-леопард, обнимает своего двойника в мужском обличье, который на деле все та же девушка.

Но чаще всего мне вспоминается "Уснувший город" (1904) — самая поэтичная из картин Кнопфа с предостерегающе-призрачной аурой, написанная пастелью, углем и черным карандашом на светло-желтой бумаге, гипнотически-завораживающая — в ней видится и своеобразный фламандский пассеизм, и глубоко меланхоличная, депрессивная и тоскливая тяга бельгийской души к декадентству. Эта картина с почти фотографической точностью изображает площадь Среды, более извест-

ную как площадь Мемлинга, где скрытая от глаз, обезглавленная и кастрированная статуя художника, умершего в Брюгге в 1494 году, возвышается на фундаменте ампутированной стелы перед готическими зданиями с плотно закрытыми окнами, над пустынным затопленным пространством, захваченным и поглощенным спящей волной, обманчиво неподвижной и на вид безжизненной, а ведь это она триста лет назад превратила крупный оживленный город в кладбище.

Это воспоминание о завершившемся сне, это застывшее воплощение незавершенности, этот мираж будущего траура, это аллегорическое видение, этот вымышленный город Офелии, созданный самовлюбленным мерцанием жидкого воздуха, и правда похож на тот "город-склеп", волшебное описание которого оставил Жорж Роденбах, умерший под Рождество 1898 года, в 9 часов вечера, в возрасте сорока пяти лет, в своем романе "Мертвый Брюгге". Этот роман вышел в 1892 году в парижском издательстве "Фламмарион", был иллюстрирован тридцатью пятью фотографиями и фронтисписом Фернана Кнопфа. Книга Роденбаха послужила хоть и не пробуждению, но новыму открытию "уснувшего города" – а на тот момент поистине "мертвого города", куда никто не ездил. В то же время она навсегда превратила этот город-мертвец, бывший еще недавно портовым, в "город-музей", где обитал призрак прошлого, город, спящий вечным сном и тоскующий по былому забвению.

Йо-йо

Подобно щеткам на ветровом стекле, которые попеременно и ритмично движутся слева направо, йо-йо приводится в движение неровными толчками вверх-вниз, которые сообщают ему смысл и красоту. То же самое наблюдается в совместном вращении велосипедных педалей, в качании маятника, баланса в часовом механизме, а также в смене дней и недель, месяцев и времен года, что начинаются и заканчиваются, подчиняясь календарному ритму. Или когда художник, публикует свои книги, или писатель выставляет свои рисунки, или же кто-то пишет правой рукой, а рисует левой, или обеими руками попеременно и даже двумя сразу, как **Пьер Алешинский**[1], переученный левша, чья мать была графологом-любителем. Это то самое взаимодополнение противоположностей, которое создает гармонию и порождает богатство – до чего же парадоксальное! – нашего бытия. Так и в случае с фламандской и франкофонной чувствительностью – их хотят разделить любой ценой (и, наверное, в том преуспели), а между тем они дополняют и поддерживают друг друга, как две но-

1. Пьер Алешинский (р. 1927) – бельгийский живописец, график, художник книги.

ги, шагающие по очереди и несущие нас вперед.

Таким образом, кажущиеся противоположности совершенствуют и дополняют друг друга — так, **Шарль де Костер**, родившийся в Мюнхене от отца фламандца и матери валлонки, прославляет фламандское остроумие, но говорит по-французски и пишет в Икселе[1]. Или **Хендрик Консьянс**[2], сын фламандки и француза, рожденный в 1812 году в Антверпене, вдохновитель националистского фламандского движения, пишет "De Leeuw van Vlaanderen" ("Лев Фландрии") в Икселе, франкоговорящей коммуне, где умирает в 1883 году. А родившийся в той же коммуне в 1844 году **Камиль Лемонье**[3], валлоно-фламандского происхождения, получает в семье французское воспитание и именно на языке Вольтера пишет свое монументальное произведение "Бельгия", так же как и "Фламандские и валлонские сказки", и даже "Наши фламандцы". В то время как французский наряду с нидерландским официально признаны государственными языками, выросший в Генте **Морис Метерлинк**, хотя и создает все свои произведения на французском и живет во Франции, черпает все большее вдохновение во Фландрии, куда неизменно возвращается в мыслях. В свою очередь, **Эмиль Верхарн**, родившийся в сердце Фландрии, в Сент-Амане, имеет лишь самые элементарные навыки фламандского, почти не знает этого "наречия" и не может свободно на нем изъясняться, однако своему переводчику с иронией признается, что неплохо понимает голландский. "Гениальный фламандец", воспитанный исключительно на французской культуре, он, по словам **Эдмона Пикара**[1], "фламандирует по-французски" и свои произведения задумывает на фламандском языке. Дабы опровергнуть мнение, что он считает французский единственным языком бельгийской культуры, Верхарн ясно дает понять: "бельгийское возрождение черпает свои силы напрямую из традиций, объединяющих в себе фламандское и валлонское искусство"[2].

Сейчас это утверждение может показаться устаревшим. Однако это не мешает **Максу Эльскампу**, родившемуся в 1862 году в Антверпене и проведшему детство с отцом-фламандцем, банкиром и почитателем искусства, и матерью-

1. Иксель — одна из девятнадцати коммун, образующих вместе Брюссельский столичный регион.
2. Хендрик Консьянс (1812–1883) — фламандский писатель-романтик, автор многочисленных исторических романов.
3. Камиль Лемонье (1844–1913) — бельгийский писатель и художественный критик.

1. Эдмон Пикар (1836–1924) — бельгийский писатель, юрист, общественный деятель
2. Jacques Marx. Verhaeren, biographie d'une oeuvre. — Bruxelles: Académie royale de langue et littérature française, 1996, p. 35.

валлонкой (как и **Шарль Ван Лерберг**[1]), мучиться двойственностью своего положения: фламандец по духу, он пишет по-французски. Что он и поясняет словами: "Я живу слишком на севере". Недовольный таким положением вещей, Эльскамп подписывается на газету "Валлония", в то время как сам живет в Антверпене и впитывает фламандскую культуру, которую понимает, но на языке которой не говорит. Подобно Эльскампу, который жалуется, что ВИДИТ по-фламандски, а ПИШЕТ по-французски, множество франкоязычных писателей объявляют себя фламандцами по духу — так, **Мишель де Гельдерод** лучше всего знает Брюссель, "город Фландрии", и начиняет свою готическую прозу бельгицизмами и фландрицизмами, как и **Жорж Роденбах**, родом из Турне, который проводит детство, юность и годы учебы во Фландрии. **Андре Байон**, изгнанный в шесть с половиной лет после смерти матери из родного города Антверпена и из родного нидерландского языка, пишет по-французски, но замечает, что задумывает свои произведения на фламандском, вследствие чего также становится фламандским писателем, который пишет на французском, зная при этом, что ДУМАЕТ и ЧУВСТВУЕТ по-фламандски. В противоположность ему, **Клеман Пансер** начинает писать, находясь во фламандской литературной среде, и в 1912 году публикует пьесу на нидерландском языке "Een mysterieuse schaduw"[1] под псевдонимом Юлиус Крекель, а позже переходит на французский. **Анри Мишо**, родившийся в Намюре, на валлонской земле, с шести лет воспитывается во Фландрии, в Путте Грасхайде, познает мощь литературы, читая **Гвидо Гезелле**[2], в результате чего с 1906 по 1910 годы фламандский язык становится ему так же близок, как и французский. Подростком он собирается писать по-фламандски, настолько пропитывает его этот язык, скрещенный по большей части с немецким.

Марсель Мариен, рожденный в Антверпене, "от отца валлонца и матери фламандки, или наоборот", а живущий в Брюсселе, пишет по-французски, как и **Ги Ваэс**, уроженец Антверпена, как и его "франкоязычный кузен из Фландрии", **Ален Жермоз**, антверпенец, как и его отец, **Роже Авермет**, автор книг о **Рубенсе**, **Энсоре**, **Пермеке** и **Мазереле**[3] и истории Бельгии — оба пишут по-фран-

1. Макс Эльскамп (1862–1931) — бельгийский поэт, писавший на французском языке; Шарль Ван Лерберг (1861–1907) — бельгийский поэт и драматург, писавший на французском языке.

1. "Таинственная тень" (*нидерл.*).
2. Анри Мишо (1899–1957) — французский поэт и художник; Гвидо Гезелле (1830–1899) — фламандский поэт, филолог, фольклорист, лирик;
3. Констан Пермеке (1886–1952) — бельгийский живописец, лидер бельгийского экспрессионизма; Франс Мазерель (1889–1972) — бельгийский художник, представитель левого экспрессионизма, мастер больших графических циклов-"романов".

цузски, хотя живут в центре фламандского округа. **Лилиан Вутерс**, по происхождению фламандка, хотя родилась в Икселе и пишет по-французски, создает замечательные переводы фламандских авторов, о чем свидетельствует сборник, посвященный **Гвидо Гезелле**. Другие писатели из Гента и Антверпена – **Мари Жевер**[1], **Поль Виллемс**, **Франц Элленс** – несмотря на стремительную фламандизацию, продолжают говорить на французском, языке мысли, – и по-французски описывают величие Шельды, воспевают красоты Кампина[2], мечтают о жизни в "Зеркалах Остенде"[3], размышляют о **Герарде Терборхе**, **Джеймсе Энсоре** или **Ксавье Меллери**[4] и основывают в 1936 году франкоязычные "Северные записки", что не мешает **Мари Жевер** переводить многочисленные произведения нидерландских авторов (например, "Серые птицы" А. Ван Шенделя). **Жак Брель**[5] НАЗЫВАЕТ и ЧУВСТВУЕТ себя фламандцем, но поет "Фламандцев", "Амстердам" или "Брюссель" по-французски, а когда он записывает на фламандском "Плоскую страну", фламандцы пеняют ему на то, что он поет без акцента, или, вернее, с нидерландским акцентом голландцев! В противоположность ему **Арно**[1], родившийся в Остенде, ДУМАЕТ по-фламандски, но поет и сочиняет на французском, искусно культивируя свой сочный фламандский акцент и необычное раскатистое "р", которое так нравится французам. **Капитан Аддок**[2], фламандский моряк из Антверпена, говорит и РУГАЕТСЯ по-французски; **Герман Тейрлинк**[3], писавший исключительно на нидерландском и в свое время преподававший нидерландский будущему королю Бодуэну, долгие годы жил в Ликебеке и Берзеле, в валлонском Брабанте; **Джеф Ламбо**, скульптор стиля необарокко из Антверпена, создатель фонтана Брабо в родном городе, уезжает в Сен-Жиль, франкоговорящую коммуну в пригороде Брюсселя, где **Фернан Кнопф**, уроженец фламандской коммуны Гримбергена, расписывает потолок в зале бракосочетаний в мэрии (работа начата в 1904 году и закончена только в 1916-м). Тот же самый Кнопф, в юности живущий в Брюгге, где его отец служит в суде, проводит лето в Арденнах, в фамильной усадьбе в Фоссе, неподалеку от Марша, где пишет много пейзажей (1890), а уже позднее переезжа-

1. Мари Жевер (1883–1975) – бельгийская поэтесса; Франц Элленс (1881–1972) – бельгийский писатель, писавший на французском языке.
2. Шельда – река во Франции, Бельгии и Нидерландах; Кампин – песчаная и степная полоса в Северной Бельгии, в провинциях Антверпен и Лимбург
3. Пьеса Поля Виллемса.
4. Герард Терборх (1617–1681) – голландский живописец; Ксавье Меллери (1845–1921) – бельгийский художник-символист.
5. Жак Брель (1929–1978) – бельгийский франкоязычный поэт, бард, актер и режиссер.

1. Арно Хинтьенс (р. 1949) – бельгийский певец и актер.
2. Персонаж знаменитых комиксов о Тентене.
3. Герман Тейрлинк (1879–1967) – бельгийский писатель, писавший на нидерландском языке.

ет в Иксель, где обосновался уроженец Динана **Антуан Вирц**, построивший в 1849 году за государственный счет огромную мастерскую, которой предстоит стать удивительным музеем.

Так же и **Леон Спиллиарт**[1], родом из Остенде, города, вдохновлявшего его на создание фантастических ночных видений и ошеломляющих сомнамбулических автопортретов, с 1937 по 1940 годы пишет строгие пейзажи Фань, очарованный лесом и деревьями. Таким образом, его путь противоположен пути **Фелисьена Ропса**[2], уроженца Намюра, сына фламандца и венгерки, который находит в Кнокке (где он в реалистической манере пишет дюны) отголоски своего фламандского происхождения. В 1886 году Ропс пишет мол Бланкенберга под дождем и пляж Хейста, в который влюблен так же, как в берега Мааса, в арденнские скалы и родную валлонскую землю — он покидает ее ради Франции, но регулярно наведывается в Намюр, в Тозе. Впрочем, посещает он и Остенде, где наносит визит **Джеймсу Энсору**, которым восхищается и который почти никогда не говорит по-нидерландски, хотя **Верхарн** и объявил его представителем "восхитительной нации голландцев". В последние годы жизни Энсор частенько напевает знакомые с детства фламандские песенки, слова которых он прекрасно помнит. Остенде, который Энсор почти никогда не покидал, он в шутовском стиле расхваливает на все лады, но свой балет "Гамма любви" ставит 22 марта 1927-го в королевском театре Льежа, при этом Льеж называет своим "любимым городом".

"О запах Мааса! О запах Шельды!"

Констан Пермек, хотя и живет во Фландрии — в Остенде, в Летем-Сен-Мартене, в Антверпене и, наконец, в Жабеке, — постоянно ездит в Арденны, в отличие от **Леонарда Миссона**, который почти никогда не покидает свой родной Жили близ Шарлеруа, фотографирует Северное море во время отлива, зимний Маас или лесную поросль в окрестностях своего дома. **Рене Магритт**, родом из Лесина, что в провинции Эно, в Валлонии, часто проводит каникулы на бельгийском побережье, где катается на веломобиле или на пляже, в купальном костюме, отпускает грубоватые шутки. **Поль Дельво**, уроженец Анте близ Уи, в провинции Льеж, в Валлонии, начинает чувствовать влияние фламандских экспрессионистов — **Гюстава де Смета**, **Карла Ван де Вустейне**[1], **Пермека** и **Энсо-**

1. Леон Спиллиарт (1881–1946) — крупнейший бельгийский художник-символист.
2. Фелисьен Ропс (1833–1898) — бельгийский живописец, график и иллюстратор, мастер литографии и офорта.

1. Гюстав де Смет (1877–1943) — бельгийский живописец; Карл Ван де Вустейне (1878–1929) — бельгийский писатель, писал на нидерландском языке.

ра, — о чем и свидетельствует короткой фразой "Я видел фламандцев". Он постоянно живет в Брюсселе, а именно на улице Кампанюль, в Ватермаль-Бустфорте, где его вдохновляет маленький вокзал, ставший с тех пор знаменитым; оттуда он уезжает в Фюрн и, наконец, в Сент-Идесбальде, где при жизни следит за учреждением собственного музея. Уроженец Дуэ, **Феликс Лабисс**[1], каждый год проводит какое-то время на фламандском побережье: сначала в Остенде, где пишет знаменитый портрет своего друга **Энсора**, а затем в Кнокке-ле-Зуте, где у него очень тесный домик. Уроженец Буссю (провинция Эно) **Марсель Моро** признается, что "испытывает непреходящую страсть к фламандскому искусству", и добавляет: "Я вошел через Брейгеля и вышел из Босха, и мне показалось, что я пересек страну единого знания"[2].

Тьерри де Кордье[3], родившийся в Оденарде и живший в Остенде и в Оверни, пишет в 1988 году на стене галереи "De lege ruimte" в Брюгге: "Я, Тьерри де Кордье, рожденный во Фландрии в 1954 году..." Но фламандец по происхождению, в своих произведениях он пользуется языком своей матери — французским. Художник **Вим Дельвуа**[1], родившийся в Вервике и работающий в Генте, открыто требует своего места в исторической традиции бельгийского искусства, ссылаясь на **Магритта**, **Ропса** и **Брудтерса**. Да и само слово "фламандский" в применении к живописи долго оставалось для Европы синонимом "бельгийского", это относится и к франкоязычным художникам **Магритту** и **Дельво**. **Верхарн** и **Метерлинк** отстаивали свою фламандскую самобытность по-французски, так же как **Кромелинк**[2] и **Гельдерод** и, на свой лад, **Жак Брель**. Все эти противоречия двух сообществ, эти бесконечные и столь плодотворные перемещения из одной части страны в другую опровергают безапелляционное утверждение **Жюля Дестре**, уроженца Марсинелля, политика, депутата, министра, утонченного писателя, основателя Королевской академии французского языка и литературы Бельгии (1920) и одновременно с этим — известного адвоката и устрашающего трибуна, часто признаваемого отцом федерализма, который в 1911 году заявил в своем "Письме к королю":

Сир, в Бельгии есть валлоны и фламандцы, бельгийцев нет.

1. Феликс Лабисс (1905—1982) — бельгийский художник сюрреалист, театральный декоратор.
2. Marcel Moreau. Le Charme et l'Epouvante. — Paris: La Difference, 1992, p. 65—66.
3. Тьерри де Кордье — бельгийский художник.

1. Вим Дельвуа — современный бельгийский художник и пластический скульптор.
2. Фернан Кромелинк (1886—1970) — бельгийский драматург и журналист.

Франсуаза Вюильмар

Перевести – значит прочесть

Перевод Нины Хотинской

Сегодня, в эпоху глобализации и возросшей потребности в общении, перевод любого типа текстов: научных, технических, культурных – особенно необходим. Проклятие Вавилонской башни стало счастьем для нас, переводчиков; выходит, что Господь Бог – наш старейший и первейший работодатель. И мы в нашей обители благодарим его ежедневно и ежечасно.

Школы перевода множатся, люди даже изобретают электронные машины, способные переводить, надеясь, что они заменят однажды наши мозги, и забывая, что машину никогда не удастся наделить ни воображением, ни чувством контекста, ни чувством нюансов, ни тем паче способностью к творчеству.

Хотя говорят о переводе много, мало кто на самом деле знает, как происходит этот процесс и какие в ходе этого процесса операции выполняет мозг переводчика. Лично я вижу в нем умственную деятельность, труднее которой, пожалуй, не найти. Ибо в идеале перевод требует углубленного, максимально полного понимания текста во всей его сложности, огромной художественной восприимчивости, обостренного чувства самоотречения, открытости – иными словами, изрядной дозы толерантности, или, если придерживаться религиозной тематики, любви к ближнему. В конце концов, Бог хорошо знал, что делает, когда разобщил нас на строительстве Вавилонской башни: он заставил человека оторваться от созерцания своего пупка, чтобы принять Другого во всей его непохожести.

"Перевести – значит прочесть": этим в какой-то степени провокационным названием я хотела сделать акцент на до сих пор малоизученной области процесса перевода. Этот процесс – двухфазовый двигатель. Первая фаза – проникновение; вторая – воспроизведение. Эта вторая фаза, воспроизведение, была предметом многочисленных исследований, чьи темы на сегодняшний день во многом изжили себя: я имею в виду, в частности, концепт точности и "предательства". Сегодня уже всеми признано, что перевод – всегда предательство. Но утверждать, исходя из этого, что переводчик – предатель, будет, пожалуй, несправедливо, ибо предатель это тот, кто предает

© Editions Luc Pire, 2000
© Нина Хотинская. Перевод, 2011

сознательно. Предательство переводчика вынужденное, оно ему навязано и оно его мучает, ибо его первая цель — верность, точность воспроизведения. Конечно, есть некомпетентные переводчики, "предающие" из-за недостатка профессионализма. Оставим их и будем говорить только о подлинных профессионалах. Что приводит их к вынужденному предательству? Инструмент автора — это его язык, владея которым, он творит литературную форму. А ведь этот язык, вплоть до самых укромных его уголков, вместил в себя, ни больше ни меньше, квинтэссенцию целой культуры с ее прошлым и настоящим, с ее многочисленными ориентирами. Есть народы, не знающие слова "дождь", у других это природное явление столь часто и разнообразно, что может быть выражено десятком слов. Возьмем английский язык, в котором чрезвычайно сложное и разнообразное спряжение глаголов свидетельствует об остром и точном чувстве времени, длительности. Возьмем немецкий, в котором, как ни парадоксально для такого богатого языка, глагольные времена исключительно бедны. Как передать нюансы одного языка в другом за неимением адекватных средств? Короче говоря, это не новость: язык отражает видение мира. Перевести это ви́дение на другой язык, который воспринимает вещи иначе, — это квадратура круга. Переводчик, стало быть, — неизбежно предатель. Предатель поневоле. Он лишь жалкая игрушка своего языка, маленький Давид перед Голиафом своей культуры. Кроме того, есть еще одна, более серьезная, даже, пожалуй, более тревожная причина, по которой перевод — неизбежно предательство: язык перевода, родной язык, направляет поток вдохновения. Мне случалось в порядке эксперимента переводить себя. На первый взгляд, задача казалась простой, ведь кто лучше меня знает, что я хотела сказать? Однако моя мысль, стремясь выразиться на другом языке, приобретала иное направление. Почему? Вероятно, в силу привычки или различных культурных ориентиров; возможно также, из-за другой целевой аудитории, для которой я должна была подчеркнуть некоторые элементы, а от иных, ставших ненужными, уточнений отказаться, да мало ли еще почему. Язык — это корсет. Слова, синтаксис, мелодика, вековые привычки облекают мысль в клише, в штампы, ведь недаром поэт — это тот, кто взламывает их, потрясая основы, чтобы вывести язык на уровень "ангельского языка", о котором говорил Вальтер Беньямин и который преодолевает собственные границы, стремясь к языку универсальному. Можно проиллюстрировать господство языка над процессом мышления и выражения, прибегнув к конкретному и символичному образу, который я очень люблю: представим себе воспроизведение какой-нибудь мраморной фигурки в другом материале, например, дереве. Скульптор, своим резцом пытающийся воссоздать фигурку из дерева, сталкивается с той же проблемой, что и переводчик. Дерево, эквивалент языка перевода, отли-

чается от мрамора, символа исходного языка: оно другое на вид, на запах, на ощупь. С самого начала скульптор знает, что новая фигурка будет пробуждать иные чувства, хотя бы в силу большей хрупкости. Допустим, воспроизводя изгиб плеча, он наткнется на прожилку в древесине и, увы, поймет: если пытаться в точности скопировать модель, дерево треснет. И вот он вынужден, при всем его стремлении к точности, считаясь с прожилкой, придать плечу иную форму. В конечном счете деревянная фигурка будет значительно отличаться от мраморной. То же и с переводом. Перевод есть "переделка поневоле", ибо переводчик вынужден считаться со своим языком, подчиняться его установкам, выражающим иное восприятие вещей; переводчик должен также быть верным своему родному языку, он — "стрелок в цель", как это столь хорошо объяснил и доказал Жан-Рене Ладмираль, а не "раскопщик", который, напротив, старается держаться как можно ближе к исходному тексту, пусть и в ущерб читателям перевода.

Вот вкратце о второй фазе переводческого процесса, фазе воспроизведения, наиболее изученной. О первой же фазе, назовем ее проникновением, известно куда меньше. Я, однако, вижу в этой фазе, начальной, подготовительной фазе творческой работы, важнейшую основу воссоздания. Чем же должен проникнуться переводчик? Своим автором? Конечно, нет. Мы переводим не автора, но текст. И знак равенства между тем и другим стоит не всегда, отнюдь. Можно влюбиться в текст, найти его восхитительным и обнаружить, что он создан человеком, очень мало ему соответствующим или не соответствующим вовсе. Примеров тому множество, возьмем хотя бы Селина. Правда, бывают случаи полного соответствия писателя и человека. Мне повезло с двумя моими авторами, Эрнстом Блохом и Жаном Амери[1], которые говорили так же, как писали, а в своей биографии были верны своим идеям и идеалам. Альбер Бенуссан, французский переводчик Кабреры Инфанте[2], пошел еще дальше: для него проникновение приблизилось к поглощению. Бенуссан любит рассказывать, как он делил жизнь со своим автором на протяжении нескольких месяцев, когда тот писал текст, который Альбер впитывал, можно сказать, "припадая к источнику", и воспроизводил "по горячим следам"; он особо подчеркивает, что делил с ним именно повседневную жизнь: вместе ел, пил, спал, гулял. Здесь мы, очевидно, имеем дело с редким случаем вампиризма, но факт остается фактом: результатом этой крайности стало блистательное французское переложение "Трех грустных тигров". Обратимся теперь к случаям не столь счаст-

1. Эрнст Симон Блох (1885-1977) — немецкий философ, социолог и публицист неомарксистской ориентации. Создатель "философии надежды" и "онтологии Еще-Не-Бытия"; Жан Амери (наст. имя Ханс Майер; 1912—1978) — австрийский писатель, журналист и кинокритик.

2. Гильермо Кабрера Инфанте (1929—2005) — кубинский писатель, журналист, сценарист и кинорежиссер.

ливых союзов между автором и переводчиком: изначальное чувство восторга или сопереживания, вызванное текстом, может быть замутнено личностью автора, что приведет к потере энтузиазма, а то и к недоверию автору со стороны переводчика, и это не преминет отрицательно сказаться на его работе.

Итак, речь идет о том, чтобы проникнуться текстом, погрузиться в него, об умении его прочесть. Когда я читаю курс перевода, я учу в первую очередь и прежде всего читать, то есть вычленять все элементы, из которых состоит текст. Ведь как воспроизвести смысл, восприняв его лишь частично? Здесь я также хотела бы провести грань между двумя фазами чтения: чтение объективное и чтение субъективное. Объективное чтение текста состоит в том, чтобы вычленить все его составляющие, добраться до причин производимого им воздействия, отыскать все ниточки его словесной ткани, проанализировать его, разложить на элементы. Приведу примеры: нить повествования, диктующая логику текста, семантические поля, задающие тон и регистр, физическая форма, то есть мелодика, звучание, синтаксис и ритм, определяющая стиль и тональность. Всякий хороший переводчик должен начинать свою работу с глубинного анализа текста. Субъективное же чтение, абсолютно беглое и обычное для читателя, является одним из семи смертных грехов перевода. Всякое чтение по своей сути субъективно. С той минуты, когда книга покидает стол автора, она больше ему не принадлежит и становится явлением по-протеевски изменчивым. У каждого из нас своя госпожа Бовари. Поэтому мы, как правило, бываем разочарованы экранизациями, навязывающими нам интерпретацию извне в соответствии с субъективным видением режиссера. Всякое чтение интерактивно. Эта интерактивность, ныне так широко разрабатываемая и используемая в области электроники, — явление не новое, она существовала всегда, только не столь явно. Личность читателя неизбежно участвует в предлагаемом ему автором видении своего произведения, прочесть — это еще и продолжить написанное автором: в чем-то дополнить, а в чем-то сократить; читатель — всегда соавтор. Переводчик же, напротив, должен остерегаться этой субъективной функции. В идеале ему следует воспроизвести не свое личное, но все возможные прочтения. Иными словами, он должен вернуться к полисемии исходного текста. Всякий художественный текст полисемичен, зачастую помимо воли самого автора. Я люблю не без лукавства утверждать, что автор сам не знает во всей полноте, что же он сказал... Конечно, он владеет пером, сто раз измерил гармонию алгеброй, знает, куда идет и что хочет выразить. Однако произведение "создано" другими в той же мере, в какой оно написано автором. Помимо его воли в игру вступают другие элементы: межтекстовые связи, под-

сознание, целый ментальный субстрат, который ускользает от него, однако присутствует в написанном. Переводчик же как раз способен воспринять то, что есть в тексте автора, хотя сам он этого не сознает. Это особое прочтение, не обязательно совпадающее с тем прочтением, которое предполагает автор. И это приводит нас к вопросу: необходима или нет личная встреча переводчика с автором?

Помощь автора может быть ценна в смысле обсуждения конкретных и практических вопросов, на которые он один может ответить, связанных, например, с историческими или топографическим ориентирами, аллюзиями, ключ к которым знает только он, личными ассоциациями и т. д. Однако диалог "автор—переводчик" представляется мне совершенно неуместным, даже, пожалуй, опасным в случае, когда автор берется судить о переводе. Тут его вмешательство может принести только вред. Первая тому причина очевидна: в большинстве случаев автор не владеет языком перевода настолько, чтобы оценить переведенный текст. Кроме того, вмешательство автора может пойти во вред, потому что его собственное прочтение ограниченно: он толкует переводчику, что хотел сказать именно то или это и только так его надо понимать. Переводчик же может открыть в тексте и другие пласты смыслов, помимо тех, что осознанно вложил туда автор. Он может вычленить какие-то лейтмотивы, о которых не думал автор, найти в них интересную для разработки жилу и выстроить свой перевод исходя из этих, обнаруженных им, элементов.

Перейдем к выводам. Перевести — это в первую очередь и прежде всего прочесть. Прочесть верно, глазом опытного толкователя, ухом музыкального исполнителя, со всесторонней восприимчивостью артиста, чьи пять чувств всегда начеку. Прочесть перископическим мушиным глазом, улавливающим все возможные прочтения в заботе о полисемической точности, единственной, которая стоит труда. Настоящий переводчик должен быть лыжником, который идет по лыжне за тренером-автором, стараясь как можно меньше от нее отклоняться, повторяя движения, динамику, темп впереди идущего. Ведь если автор гениален, переводчик не может быть всего лишь талантливым. В каждом художественном тексте есть дыхание, наполняющее его жизнью, тональная и тоническая гармония, сообщающая уникальность написанному и позволяющая узнать создателя во всем тексте и в каждой строчке. Переводчику, который скрупулезно соберет все камешки мозаики, не увидев целого, который чисто сыграет каждую ноту, не услышав ключевого тона, короче говоря, переводчику, который будет лишь старательным исполнителем, неспособным постичь автора во всей его полноте и широте, остается только сменить профессию...

Бельгийская литература на страницах "ИЛ"

1958

Из современной бельгийской поэзии. Робер Вивье, Жорж Буйон, Раймон Кино, Шарль Муасс. Переводы с французского Леона Тоома и М. Кудинова [3]

1965

Карем Морис — *Маленькие легенды.* Стихи. Перевод с французского М. Кудинова [4]

1972

Акен Пит ван — *Спящие собаки.* Роман. Перевод с фламандского и послесловие В. Ошиса [9]

1978

Дюрне Гастон — *Моя жизнь среди бельгийцев.* Картинки в прозе. Перевод с фламандского В. Ошиса [3]

Норж — *Стихи.* Перевод с французского и вступление М. Кудинова [9]

1979

Карем Морис — *Стихи.* Перевод с французского и вступление М. Кудинова [6]

1980

Бюрнио Констан — *Стихи.* Перевод с французского и вступление М. Кудинова [9]

1981

Рассказы бельгийских писателей. Пьер Мертенс *Автостоп*. Перевод с французского О. Тимашевой. Альбер Эгпарс *Возвращение в Шатейон*. Перевод с французского Норы Галь [9]

1984

Вутерс Лилиан — *Стихи.* Перевод с французского и вступление М. Кудинова [3]

1990

Оло Артюр — *Из книги "Противостояние"*. Стихи. Перевод с французского и вступление Натальи Стрижевской. *К читателям "ИЛ". Блеск и нищета поэзии.* Перевод с французского И. Истратовой [7]

1991

Юрсенар Маргерит — *Последняя любовь принца Гэндзи.* Новелла. Перевод с французского В. Румянцевой [7]

1992

Рэй Жан — *Черное зеркало.* Рассказ. Перевод с французского С. Зенкина [3]

1995

Юрсенар Маргерит — *Борхес, или Ясновидец.* Лекция. Перевод с французского Бориса Дубина [1]

2001

Юрсенар Маргерит — *С открытыми глазами. Беседы с Матьё Гале.* Главы из книги. Перевод с французского Ю. Яхниной [8]

2002

Ван Хее Мириам — *Стихи.* Перевод с нидерландского Д. Сильвестрова [11]

2004

Нотомб Амели — *Антихриста.* Роман. Перевод с французского Н. Мавлевич [10]

2006

Нотомб Амели — *Любовный саботаж.* Повесть. Перевод с французского Оксаны Чураковой [3]

2008

Гунциг Томас — *Куру.* Роман. Перевод с французского и вступление Нины Хотинской [4]

Жан-Люк Утерс
Jean-Luc Outers
[р. 1949]. Писатель-романист. С 1987 г. советник по литературе Министерства культуры Французского сообщества Бельгии, издает журнал *Le carnet et les instants*. Лауреат нескольких литературных премий, в том числе премии Виктора Росселя [2008].

Автор романов *Распорядок дня* [*L'Ordre du jour*, 1987], *Суть профессии* [*Corps de métier*, 1993], *Место мертвеца* [*La Place du mort*, 1995], *Компания водных ресурсов* [*La Compagnie des eaux*, 2001], *Контора времени* [*Le Bureau de l'heure*, 2004] и *Путешествие с Люком* [*Le voyage de Luca*, 2008].

Грегуар Поле
Gregoire Polet
[р. 1978]. Франкоязычный писатель и переводчик с испанского, специалист по испанской литературе. Ныне проживает в Барселоне.

Автор романов *Мадрид не спит* [*Madrid ne dort pas*, 2005], *Их яркие жизни* [*Leurs vies éclatantes*, 2007; номинировался на Гонкуровскую премию], *Шушо* [*Chucho*, 2009].
Роман публикуется по изданию *Excusez les fautes du copiste* [Paris: Gallimard, 2006].

Франсуа Эммануэль
François Emmanuel
[р. 1952]. Франкоязычный писатель, член Бельгийской академии французского языка и литературы, по образованию врач-психотерапевт.

Автор романов *Обсидиановая ночь* [*La Nuit d'obsidienne*, 1992], *Меланхоличный убийца* [*Le Tueur mélancolique*, 1995; рус. перев. 2005], *Соседняя комната* [*La Chambre voisine*, 2001], *Ветер в доме* [*Le Vent dans la maison*, 2004], *Дни трепета* [*Jours de tremblement*, 2010] и др., а также повестей, сборников рассказов и стихов.
Повесть публикуется по изданию *La question humaine* [Paris: Stock, 2000].

Жаклин Арпман
Jacqueline Harpman
Одна из самых ярких франкоязычных прозаиков. Практикующий психоаналитик, член Бельгийского общества психоанализа и Международной ассоциации психоанализа. Лауреат ряда престижных литературных премий, в том числе премии Медичи [1996].

Автор девятнадцати романов, в том числе *Любовь и акация* [*L'Amour et l'acacia*, 1958], *Тревожная память* [*La Memoire troublé*, 1987], *Пляж в Остенде* [*La Plage d'Ostende*, 1991], *Орланда* [*Orlanda*, 1996; рус. перев. 2003], *Успение любовников* [*La Dormition des amants*, 2002], *Полная безнаказанность* [*En toute impunité*, 2005; рус. перев. 2008] и множества статей и эссе.
Рассказ взят из сборника *Окошко* [*La Lucarne*. Bruxelles: Labor, 2003].

Каролин Ламарш
Caroline Lamarche
Франкоязычная писательница. Лауреат премии Виктора Росселя [1966].

Автор романов *День собаки* [*Le jour du chien*, 1996], *Ночь после полудня* [*La nuit l'après-midi*, 1998], *Медведь* [*L'ours*, 2000], *Письма из холодной страны* [*Lettres du pays froid*, 2003] и др.
Рассказ взят из сборника *Мне сто лет* [*J'ai cent ans*. Editions du Rocher/Le Serpent a Plumes/Motifs, 1999].

Мишель Ламбер
Michel Lambert
[р. 1947]. Франкоязычный прозаик. Соучредитель и создатель франко-бельгийской премии *Возрождение новеллы*. Лауреат премии Виктора Росселя [1988].

Автор романов *Улица, идущая вверх* [*La Rue qui monte*, 1988], *Жизнь птицы* [*Une vie d'oiseau*, 1988], *Конец съемки* [*Fin de tournage*, 2001], *Дом Давида* [*La maison de David*, 2003] и сборников рассказов.
Рассказ взят из сборника *День, когда небо исчезло* [*Le jour où le ciel a disparu*. Monaco: Éditions du Rocher, 2008].

Амели Нотомб
Amélie Nothomb
Франкоязычная писательница.

Автор романов *Гигиена убийцы* [*Hygiène de l'assassin*, 1992; рус. перев. 2005], *Пеплум* [*Péplum*, 1996], *Преступление* [*Attentat*, 1997; рус. перев. 2003], *Ртуть* [*Mercure*, 1998; рус. перев. 2003], *Страх и трепет* [*Stupeur et tremblements*, 1999, Гран-при Французской академии; рус. перев. 2002], *Словарь имен собственных* [*Robert des noms propres*, 2004; рус. перев. 2004], *Биография голода* [*Biographie de la faim*, 2004], *Серная кислота* [*Acide sulfurique*, 2005; рус. перев. 2008], *Дневник Ласточки* [*Journal d'Hirondelle*, 2006; рус. перев. 2008], *Кодекс принца* [*Le Fait du Prince*, 2008; рус. перев. 2010], *Форма жизни* [*Une forme de vie*, 2010; рус. перев. 2011] и др.
В *ИЛ* напечатан ее роман *Антихриста* [2004, № 10] и повесть *Любовный саботаж* [2006, № 3].
Текст публикуется по изданию *Amélie Nothomb. Légende peut-être un peu chinoise.* [Bruxelles: Ministère de la Communauté française, 1998.]

Томас Гунциг
Thomas Gunzig
[р. 1970]. Писатель. Лауреат премии Виктора Росселя [2001] и премии *Издателей Бельгии* [2003].

Автор романов *Смерть билингвы* [*Mort d'un parfait bilingue*, 2002; рус. перев. 2004], *10000 литров чистого ужаса* [*10000 litres d'horreur pure*, 2007] и нескольких сборников новелл, в том числе *Самый маленький на свете зоопарк* [*Le plus petit zoo du monde*, 2003; рус. перев. 2006]. В *ИЛ* напечатан его роман *Куру* [2008, № 4].
Рассказ публикуется по изданию *Ассорти для лучшей жизни* [*Assortiment pour une vie meilleure*. Paris: Au Diable Vauvert, 2009].

Филипп Бласбанд
Philippe Blasband
[р. 1964]. Франкоязычный писатель, драма-

Автор семи романов, новелл. Его первый роман *Из пепла и дыма* [*De Cendres et de fumées*, 1990] получил литературную премию Виктора Росселя. Его произведения переведены на итальянский, немецкий, болгарский языки.

тург, сценарист, кинорежиссер, актер.

Рассказ публикуется по изданию *Когда я был сумистом* [*Quand j'étais sumo.* Pantin: Le Castor Astral, 2000].

Лилиан Вутерс
Liliane Wouters
Классик франкоязычной поэзии и театра. Член Бельгийской королевской академии и Европейской поэтической академии. Лауреат Гонкуровской премии [2000], премии *Ню де ла поэзи* и многих других литературных премий.

Автор сборников стихов *Марш-бросок* [*La Marche forcée*, 1954], *Сухое дерево* [*Le Bois sec*, 1960], *Мороз* [*Le Gel*, 1966], *Записка Паскаля* [*Le Billet de Pascal*, 2000]. Помимо поэтических и драматических произведений, Лилиан Вутерс известна переводами с фламандского языка и составлением авторитетных антологий бельгийской поэзии.
В *ИЛ* напечатаны ее стихи [1984, № 3].
Публикуемые стихотворения относятся к сборнику *Алоэ* [*L'Aloès.* Paris: Lunean-Ascot, 1983].

Андре Бальтазар
André Balthazar
[р. 1934]. Франкоязычный поэт. Специалист по романской филологии. В 1950–1955 гг. был связан с авангардистскими движениями *Кобра* и *Паника*. Возглавляет Центр гравюры и иллюстрации в Ла-Лувьере [Бельгия].

Поэтические произведения Бальтазара идут рука об руку с бельгийским сюрреализмом. Автор поэтических сборников *Единственное число* [*La personne du singulier*, 1963, илл. Пьера Алешинского], *Окна* [*Fenêtres à vue*, 1977, фото Жоржа Вершваля], *Она* [*Elle*, 1995, илл. Антонио Сигуи] и др.
Стихотворение взято из сборника *Франкоязычная поэзия Бельгии* [*La poésie francophone de Belgique: anthologie.* Paris: Le cherche midi, 2002].

Вильям Клифф
William Cliff
[р. 1940]. Франкоязычный поэт и романист. Филолог и философ по образованию. Лауреат Большой поэтической премии Французской академии [2007] и премии Марселя Тири [2001].

Переводил на французский язык каталонского поэта Габриэля Ферратера. Автор большого количества поэтических сборников, в их числе *Homo sum* [1973], *Америка* [*America*, 1983], *На востоке* [*En Orient*, 1986], *Национальный праздник* [*Fête Nationale*, 1992], *Государство Бельгия* [*L'État belge*, 2001], *Хлеб насущный* [*Le Pain quotidien*, 2006]; романов *Святое семейство* [*La Sainte Famille*, 2001], *Подросток* [*L'Adolescent*, 2005], *США 1976* [*U.S.A. 1976*, 2010] и др.
Стихотворение взято из сборника *Франкоязычная поэзия Бельгии* [*La poésie francophone de Belgique: anthologie.* Paris: Le cherche midi, 2002].

Вернер Ламберси
Werner Lambersy
[р. 1941]. Франкоязычный поэт. Родился в Антверпене, с 1982 г. живет и работает в Париже, где продвигает франкоязычную бельгийскую литературу. Лауреат поэтической

Автор более сорока поэтических сборников, среди них *Высокое напряжение* [*Haute tension*, 1969], *Мастера и чайные дома* [*Maîtres et maisons de thé*, 1979], *Арка и колокол* [*L'Arche et la cloche*, 1988], *Ароматы апокалипсиса* [*Parfums d'apocalypse*, 2006] и др.
Стихотворение взято из сборника *Поэты сегодня* [*Poètes aujourd'hui.* Cantelineau; Montreal: Le Taillis Pré; Le Noroît, 2007].

премии Гонкура [2010] и других литературных премий.

Ги Гоффетт
Guy Goffette
[р. 1947]. Франкоязычный писатель, поэт и критик. Лауреат премии Виктора Росселя [2006], поэтической премии Гонкура [2010] и многих других литературных премий.

Автор стихотворных сборников *Соло теней* [*Solo d'ombres*, 1983]; *Обещанная жизнь* [*La vie promise*, 1991] и др., а также ряда романов, в их числе *Гробница Козерога* [*Tombeau du Capricorne*, 2009].
Стихотворение взято из сборника *Франкоязычная поэзия Бельгии* [*La poésie francophone de Belgique: anthologie.* Paris: Le cherche midi, 2002].

Ив Намюр
Yves Namur
[р. 1952]. Франкоязычный поэт, издатель и медик. Член Бельгийской королевской академии французского языка и литературы, член-корреспондент Европейской академии поэзии. Лауреат премий Жана Марлье [1992] и Робера Гоффена [2000].

Автор около тридцати поэтических сборников, в том числе *Книга семи дверей* [*Le livre des sept portes*, 1992], *Очень темные фигуры* [*Figures du très obscur*, 2000].
Стихотворение взято из сборника *Франкоязычная поэзия Бельгии* [*La poésie francophone de Belgique: anthologie.* Paris: Le cherche midi, 2002].

Беатрис Либер
Béatrice Libert
Франкоязычная поэтесса, писательница и критик. Живет в Льеже. Лауреат премии Амели Мюра [1997].

Пишет книги для юношества и сценарии для театра, читает лекции на курсах писательского мастерства, также мастер коллажа. Автор сборников стихов *Приглашение* [*Invitation*, 1979], *Безутешное счастье* [*Le bonheur inconsolé*, 1997], *Белый алфавит* [*Alphabet blanc*, 2004] и многих других.
Стихотворение взято из сборника *Отзвуки детства* [*Résonances d'enfance.* Bruxelles: Ministère de la Communauté française, 2004].

Филипп Лекеш
Philippe Lekeuche
[р. 1954]. Франкоязычный поэт. Доктор психологии, профессор. Преподает эстетику в Университете Лувена-Нёв. Лауреат поэтической премии Французского сообщества Бельгии [1995].

Его первый поэтический сборник *Песнь судьбы* [*Le Chant du destin*, 1987]. За сборник стихов *Потерянный* [*L'Éperdu*, 2011] получил премию Мориса Карема.
Стихотворения взяты из сборников Франкоязычная поэзия Бельгии [*La poésie francophone de Belgique: anthologie.* Paris: Le cherche midi, 2002] и *Поэты сегодня* [*Poètes aujourd'hui.* Cahtelineau; Montreal: Le Taillis Pré; Le Noroît, 2007].

Карел Ложист
Karel Logist
[р. 1962]. Франкоязычный поэт. С 1995 г. – ра-

Автор стихотворных сборников *Сейсмограф* [*Le Séismographe*, 1989], *Сила инерции* [*Force d'inertie*, 1996], *Возвращения* [*Retours*, 2001] и др.
Стихотворения взяты из сборников *Поэты сего-*

ботник архива Льежского университета. Соучредитель электронного интернет-издательства *Mot@Mot*. Лауреат множества литературных наград, включая премий Робера Гоффена и Мориса Карема [1988], а также Марселя Тири [2003].

дня [*Poètes aujourd'hui*. CAHTELINEAU; MONTREAL: LE TAILLIS PRÉ; LE NOROÎT, 2007] и *Одиннадцать современных стихотворений* [*Onze poèmes d'aujourd'hui*. BRUXELLES: MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE, 2008].

СЕРЖ ДЕЛЭВ
SERGE DELAIVE
[р. 1965]. Франкоязычный писатель, поэт и фотограф. Вместе с Карелом Ложистом основал журнал *Le Fram* и одноименное издательство. Лауреат премий Марселя Тири [2006] и Виктора Росселя [2009].

Автор поэтических сборников *Револьвер* [*Revolver*, 1999], *Дни* [*Les jours*, 2006] и др., а также романов *Кафе "Европа"* [*Café Europa*, 2004] и *Аргентина* [*Argentine*, 2009].
Стихотворение взято из сборника *Франкоязычная поэзия Бельгии* [*La poésie francophone de Belgique: anthologie*. PARIS: LE CHERCHE MIDI, 2002].

ОТТО ГАНЦ
OTTO GANZ
[р. 1970]. Франкоязычный писатель и поэт, историк искусства [медиевист, специалист по истории погребальной архитектуры].

Автор стихотворных сборников *Ecce Homo* [2002, совместно с Вернером Ламберси] и *Архитектура тюрем* [*Architecture des geôles*, 2003, совместно с Даниелем де Брюкером, ряда романов.
Стихотворение взято из сборника *Франкоязычная поэзия Бельгии* [*La poésie francophone de Belgique: anthologie*. PARIS: LE CHERCHE MIDI, 2002].

ПАСКАЛЬ ЛЕКЛЕРК
PASCAL LECLERCQ
[р. 1975]. Франкоязычный писатель, поэт и журналист. Много времени провел в Северной Италии, культура которой сильно на него повлияла.

Переводил на французский язык итальянского поэта Андреа Инглезе и итальянского романиста Алессандро де Рома. Начиная с 1997 г. опубликовал около двенадцати сборников стихов. Его последний сборник *Черные животные* [*Animaux noirs*, 2010]. Автор нескольких детективов.
Стихотворение взято из сборника *Отзвуки детства* [*Résonances d'enfance*. BRUXELLES: MINISTÈRE DE LA COMMUNAUTÉ FRANÇAISE. 2004].

МАРГЕРИТ ЮРСЕНАР
MARGUERITE YOURCENAR
[1903–1987]. Классик французской и бельгийской литературы, родом из старинной бельгийской семьи, член Бельгийской королевской академии [1971], первая женщина, из-

Автор романов *Алексис, или Трактат о тщетном противоборстве* [*Alexis ou le Traite du Vain Combat*, 1929; рус. перев. 2000], *Последняя милость* [*Le Coup de Grâce*, 1939], *Воспоминания Адриана* [*Mémoires d'Hadrien*, 1951, рус. перев.1984], *Философский камень* [*L'oeuvre au Noir*, 1968, премия *Femina*, рус. перев. 1984], рассказов, эссе, стихотворений, автобиографической трилогии *Лабиринт мира* [*Le labirynthe du monde*, I–III, 1974–1988], драм, переводов. Избранные сочинения Юрсенар в трех томах на русском языке были изданы в 2003–2004 гг.
В *ИЛ* были опубликованы переводы новеллы

бранная во Французскую академию [1980], лауреат многих литературных премий, переводчик.

Последняя любовь принца Гэндзи [1991, № 7], лекция *Борхес, или Ясновидец* [1995, № 1] и главы из книги *С открытыми глазами. Беседы с Матье Гале* [2001, № 8].
Пьеса публикуется по книге *Le dialogue dans le marécage* [PARIS: GALLIMARD, 1971].

ПОЛЬ ВИЛЛЕМС
PAUL WILLEMS
[1912–1997]. Франкоязычный писатель, поэт и драматург, сын известной бельгийской поэтессы Марии Геверс, директор брюссельского Дворца изящных искусств. Лауреат нескольких литературных премий.

Автор романов *Здесь все реально* [*Tout est réel ici*, 1941], *Раны* [*Blessures*, 1945] и др., а также пьес *Доброе вино господина Нюша* [*Le Bon vin de Monsieur Nuche*, 1949], *У меня в доме дождь* [*Il pleut dans maison*, 1962, Правительственная премия], *Город под парусом* [*La Ville à voile*, 1966, премия Марзотто], *Зеркала Остенде* [*Les Miroirs d'Ostende*, 1974] и др. Автор двух сборников новелл *Храм тумана* [*La Cathedrale de brume*, 1983] и *Дельфтская ваза* [*Le Vase de Delft*, 1995]. По-русски в 2009 г. вышли его повесть "Между небом и водой" [*Le Pays noyé*, 1983] и шесть новелл из первого сборника.
Рассказы публикуются по изданию *Le vase de Delft* [BRUXELLES: LABOR, 1995].

ЖАК СТЕРНБЕРГ
JACQUES STERNBERG
[1923–2006]. Франкобельгийский писатель.

Автор тринадцати романов, в том числе *Служащий* [*L'Employé*, 1958, Гран-при черного юмора, 1961], *Софи, море, ночь* [*Sophie, la mer et la nuit*, 1975], нескольких сборников рассказов *Мертвое пространство* [*Angles morts*, 1944, под псевд. Жак Берт], *Геометрия невозможного* [*La Géométrie dans l'impossible*, 1953] и др., пьес и сценария фильма *Люблю тебя, люблю* [*Je t'aime, je t'aime*, 1968], снятого Аленом Рене; непревзойденный мастер очень коротких рассказов [около двух тысяч].
Рассказы взяты из сборника *Жуткие истории* [*Contes glacés*. BRUXELLES: LABOR, 1998].

ЖОРЖ РОДЕНБАХ
GEORGES RODENBACH
[1855–1898]. Франкоязычный поэт-символист и романист.

Автор романа *Мертвый Брюгге* [*Bruges-la-Morte*, 1892] и многочисленных стихотворных сборников, в их числе *Светлая юность* [*La jeunesse blanche*, 1887], *Царство молчания* [*Le Règne du silence*, 1891], *Замкнутые жизни* [*Les vies encloses*, 1896].
Стихи взяты из сборников *Конец века и символизм в Бельгии* [*Fin de siècle et symbolisme en Belgique / Œuvres poetiques*. BRUXELLES: COMPLEXE, 1998]; *Царство молчания* [*Le Règne du silence*. BRUXELLES: LE CRI, 1994].

РЕНЕ МАГРИТТ
RENÉ FRANÇOIS GHISLAIN MAGRITTE
[1898–1967]. Художник-сюрреалист.

В молодости входил в кружок Андре Бретона. Известен картинами-ребусами, изображавшими странные сочетания самых обыкновенных предметов; часто говорил об обманчивости видимого мира и заключенной в нем тайне, разгадать которую невозможно.
Тексты взяты из сборника *Слова и образы* [*Les mots et les images*. BRUXELLES: LABOR, 1994].

Джеймс Энсор
James Sidney Edouard Ensor
[1860–1949]. Художник.

Темы творчества близки к экспрессионизму и сюрреализму и в то же время вырастают из определенной ветви национальной традиции, прежде всего danse macabre. Считается, что сильнее всего повлияло на Энсора изобилие странных предметов, виденное в детстве в лавке экзотических товаров, которую держал его отец.
Тексты взяты из сборника *Мои сочинения* [*Mes écrits*. Bruxelles: Labor, 1999].

Жан-Мари Клинкенберг
Jean-Marie Klinkenberg
[р. 1944]. Профессор Льежского университета. Преподает семиотику, лингвистику, риторику; специалист по культурам франкоязычных стран. Член Бельгийской королевской академии.

Автор многочисленных научных публикаций. В их числе *Французская литература Бельгии* [*La littérature française de Belgique*, 1980], *Писатель ищет читателя. Франкофонный писатель и его публика* [*Écrivain cherche lecteur. L'écrivain francophone et ses publics*, 1991, совместно с Лиз Говен], *Язык и гражданин. За другую политику французского языка* [*La langue et le citoyen. Pour une autre politique de la langue française*, 2001].
Эссе взяты из сборника *Маленькие бельгийские мифологии* [*Petites mythologies belges*. Bruxelles: Labor, 2003].

Патрик Рожье
Patrick Roegiers
[р. 1947]. Франкоязычный писатель, режиссер, сценарист. Лауреат премии Виктора Росселя [1995].

Автор более двадцати работ, посвященных фотографии. Автор романов *Северное полушарие* [*Hémisphere nord*, 1995], *Геометрия чувств* [*La Géométrie des sentiments*, 1998], *Кузен Фрагонара* [*Le Cousin de Fragonard*, 2005], *Ночь мира* [*La Nuit du monde*, 2010] и др. В последние годы Рожье работает над различными постановками в Национальном бельгийском театре.
Эссе взяты из сборника *Ностальгия. Автобиография Бельгии* [*Le mal du pays: autobiographie de Belgique*. Paris: Seuil, 2003].

Франсуаза Вюильмар
Françoise Wuilmart
Переводчик с немецкого, голландского и английского языков, лауреат европейских переводческих премий. Преподаватель художественного перевода. Директор Европейского коллежа художественных переводчиков в Сенеффе.

Текст взят из сборника *Писать и переводить* [*Ecrire et traduire*. Éditions Luc Pire, 2000].

Елена Викторовна Клокова
Переводчик с французского.

В ее переводе выходили книги С. Коллара *Дикие ночи*, П. Сибо *Эпоха диктатур*, Латифы *Украденное лицо*, А. Труайя *Крушение*, А. Гавальда *Просто вместе*, Шань Са *Игра в Го*. В *ИЛ* в ее переводе печаталась автобиография Ильича Рамиреса Санчеса *Кто я?* [2004, № 9], статьи из французских газет в рубрике *Полемика* [2006, № 9], роман Н. Бисмют *Scrapbook* [совместно с Н. Хотинской; 2006, № 11, 12], главы из книги Ю. Ведрина *Продолжить историю* [2008, № 8] и фрагменты книги И. Клоэтта *Моя жизнь с Грэмом Грином. В поисках начала* [2009, № 3].

Нина Осиповна Хотинская
Переводчик с французского.

В ее переводе выходили романы П. Брюкнера *Похитители красоты*, П. Модиано *Дора Брюдер*, М. Дюрас *Летний вечер, половина одиннадцатого*, П. Констан *Банановый парадиз* и *Откровенность за откровенность*, М. Вяземски *Горстка людей*, Ф. Аррабаля *Красная мадонна* и *Необычайный крестовый поход влюбленного кастрата*, рассказы М. Эме, Ф. Саган и др. В *ИЛ* в ее переводе опубликована повесть М. Дюрас *Любовник* [1990, № 6], романы Н. Бисмют *Scrapbook* [совместно с Е. Клоковой; 2006, № 11, 12] и Т. Гунцига *Куру* [2008, № 4] и пьеса К. Фрешетт *Кожа Элизы* [2008, № 11].

Наталья Самойловна Мавлевич
Переводчик с французского. Лауреат премии *Иноллитл* [1999] и премии имени Мориса Ваксмахера [2001].

В ее переводах издавались произведения М. Эме, Б. Виана, М. Юрсенар, Э. Ионеско, Лотреамона, Л. Арагона, М. Жакоба, М. Шагала, Б. Шагал, А. Жарри, Э. Чорана, Э. Ажара и др. В *ИЛ* печатались *Песни Мальдодора* Лотреамона [1993, № 1], романы А. Сарразен *Перелом* [1993, № 10, 11], Э. Ажара *Голубчик* [1995, № 7], А. Нотомб *Антихриста* [2004, № 10], Дай Сы-цзе *Комплекс Ди* [2005, № 8], миниатюры Ф. Делерма [2002, № 7], пьеса Э.-Э. Шмитта *Гость* [2004, № 6], фрагменты книги П. Брюкнера *Вечная эйфория* [2006, № 3], мини-рассказы Ф. Делерма [2006, № 9], фрагменты романа Р. де Са Морейры *Книжник* [2007, № 11] и др., а также интервью с И. Балахоновой, главным редактором издательства Самокат [2011, № 5].

Елена Юрьевна Леонова
Переводчик с французского.

В ее переводе публиковались произведения Ж. Верна, П. Лоти, Ж. Кесселя, Э. Тевено, С. де Бовуар, М. Юрсенар и др. В *ИЛ* в ее переводе напечатаны фрагменты книги Д. де Вильпена *Европеец* [2006, № 9], интервью с Марион Мазорик [2006, № 9] и эссе из книги *"Я пространствовал немало..."* М. Деона [2007, № 12], новеллы М. Пру *Из книги "Монреальские рассветы"*, Ф. Дюрана *Мания* и Р. Лалонда *Исчезающие виды* [2008, № 11].

Галина Ивановна Модина
Переводчик с французского, литературовед. Кандидат филологических наук,

В ее переводах опубликован цикл ранней прозы Флобера. В *ИЛ* напечатаны в ее переводе *Философские новеллы* Флобера [2010, № 1].

преподаватель Дальневосточного государственного университета.

Наталья Дмитриевна Шаховская
Переводчик с французского. Лауреат премии *ИЛ* [1993].

В ее переводе публиковались стихи Ж. Расина, В. Гюго, Л. Лабе, Клода ле Пти, стихи и проза Ж. Кокто и др. В *ИЛ* в ее переводе напечатаны рассказ Колетт *Больной ребенок* [1993, № 10], роман *Французское завещание* А. Макина [в соавторстве с Ю.Я.Яхниной, 1996, № 12], стихи М. Уэльбека [2005, № 3].

Мария Львовна Аннинская
Переводчик с французского и итальянского языков.

В ее переводе выходили произведения Б. Виана, Ж. Кокто, С. де Бовуар, Р. Гари, Т. Ландольфи, П. Виллемса, А. Жида, Алена [Эмиля Шартье], С. Греджио, Ф. Джиана. В *ИЛ* в ее переводе печатались избранные новеллы Д. Буццати [1994, № 12], роман Б. Виана *Осень в Пекине* [1995, № 3], фрагменты из *Мемуаров* А. Моруа [1998, № 6], главы из книги О. Тодда *Жизнь Камю* [2000, № 4], пьеса Н. Саррот *Иссм* [2006, № 9], поэтическая проза Э. Мартеля [2006, № 11], новелла К. Пьерсанти *Взрослая любовь* [2008, № 10], статья Ж. Нива *Эриннии Литтелла — судьи или судимые?* [2008, № 12], главы из романа В. Делекруа *Башмак на крыше* [2011, № 7].

Михаил Давидович Яснов
[р.1946]. Поэт, переводчик классической и современной французской поэзии. Обладатель многих литературных премий, в том числе премии имени Ваксмахера [2002] и *Мастер* [2008], Почетного диплома Международного совета по детской и юношеской книге [2002].

Автор шести книг лирики, сборников стихов для детей, а также статей о русской и французской поэзии. Составитель и комментатор сборников произведений Сирано де Бержерака, П. Верлена, Г. Аполлинера, П. Валери, Ж. Превера, Ж. Кокто, Э. Ионеско, А. Рембо, книги *Проклятые поэты: Тристан Корбьер, Шарль Кро, Жермен Нуво, Жюль Лафорг* и др. В *ИЛ* в его переводах печатались стихи Ж. Шарпантро [1994, № 12], Г. Аполлинера [1998, № 4], Ж. Рубо [1999, № 8], М. Уэльбека [2003, № 3], С. П. Тибодо [2008, № 11], Э. Дорион [2008, № 11], Ж.-Э. Риопеля [2008, № 11], Ю. Киискинена [2009, № 9], Й. Инкалы [2009, № 9], стихи французских сюрреалистов [2002, № 5], поэма В. Равалека *Апельсин на автостоянке* [2006, № 9], *Поэтические тексты* П. Пикассо [2007, № 10] и др.

Дмитрий Леонидович Савосин
[р. 1960]. Журналист, кинокритик, переводчик с французского.

В его переводах опубликованы мемуары *Дедушка* Марины Пикассо, внучки Пабло Пикассо [2003], романы *Постоялец* [2004] и *Похороны месье Бюве* [2006] Ж. Сименона, *Золото* [2008] и *Ром* [2010] Блеза Сандрара и др.

Оксана Юрьевна Чуракова
Переводчик с французского.

В ее переводах опубликованы романы *Бесприютный* и *Уйди скорей или спеши назад* Ф. Варгас, *Внешность* Ж. М. Аризи. В *ИЛ* в ее переводе опубликована повесть А. Нотомб *Любовный саботаж* [2006, № 3].